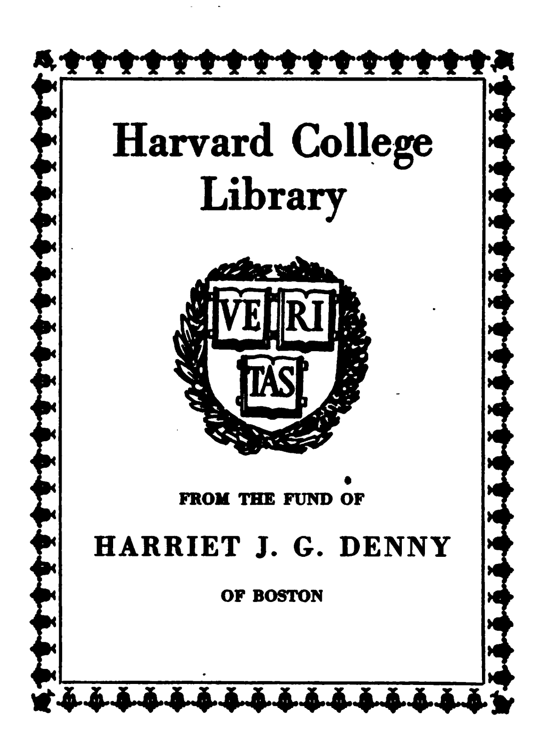
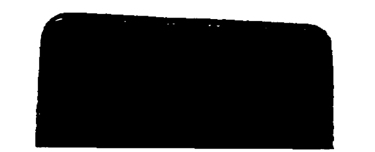






Über

Dr. Max Grafs „Deutsche Musik"

Bd. V. des Sammelwerks „Am Ende des Jahrhunderts" schreibt Arthur Seidl in der Zeitschrift „Blätter für litterarische Unterhaltung" vom 22. 9. 98:

Selten haben wir eine so knappe und dabei so unglaublich geistreiche Musikgeschichte in Händen gehabt! Die großen Hauptkapitel darin sind von zwingender Stimmung; dabei das, was der sachkundige Verfasser an Antithesen und Vergleichen leistet, an lichtvollen Aperçus und neuen Zusammenfassungen beibringt, geradezu glänzend geraten — fast zu unruhvoll in diesem feuilletonistischen Gedankenschillern, und stellenweise daher gewiß nicht ohne Vorsicht zu benutzen; aber doch bei aller Subjektivität des Autors (oder gerade wegen dieser) **eine ganz unbeschreiblich anregende Lektüre!** Mit Recht ist Beethoven als dem Vater und Begründer der europäischen Musik des 19. Jahrhunderts ein volles Dritteil des Werkchens eingeräumt, und es will schon etwas heißen, wenn man dem Verfasser bestätigen darf, daß er hier trotz allem, was über den Schöpfer der „Neunten Sinfonie" doch schon Gescheites in die Welt gesetzt wurde, **wirklich Neues** in Zusammenstellung und Formulierung noch gegeben hat . . . . und ferner: daß er nun im Kapitel Wagner dem kurzen „parodistischen Satyrspiel" auch noch „das tragische Bild des Wagnerschen Lebens" in voller Breite folgen ließ, ist erfreulich und ein wahres Glück; denn das erstere hätte natürlich angesichts einer so beherrschenden Erscheinung nicht befriedigen können. Desto voller thut es aber das Nachfolgende — unbeschadet der Thatsache, daß Graf darin den Einfluß Feuerbachs auf Wagner schlechtweg ignoriert. So sind überall, wohin wir blicken, die großen Haupt- und Gesichtspunkte richtig eingestellt; und wo wir allerdings in Einzelheiten widersprechen müssen, ist die Psychologie so eigenartig und packend, daß wir die Waffen senken und den Vortragenden ohne jeden gegnerischen Groll in aller Ruhe gern anhören.

Ähnlich lauten eine Unzahl Rezensionen in litterarischen und politischen Zeitschriften.

Am Ende des Jahrhunderts.

Rückschau

auf

100 Jahre geistiger Entwickelung.

Band XII.

Litteratur und Gesellschaft im neunzehnten Jahrhundert

von

S. Lublinski.

Erster Band.



Berlin, 1899.
Verlag Siegfried Cronbach.

Litteratur und Gesellschaft

im

neunzehnten Jahrhundert.

Von

S. Lublinski.

Band I.

„Die Frühzeit der Romantik.“



Berlin, 1899.
Verlag Siegfried Cronbach.

Inhalt.

Über Band II des Unternehmens

„Am Ende des Jahrhunderts"

Minna Cauer:

Die Frau im 19. Jahrhundert

schreibt E. von Soden im „Frauen-Beruf" (Stuttgart).

Selten habe ich ein Buch mit wärmerem Interesse zu lesen begonnen, selten eines mit gleich geistiger Lebendigkeit studiert, **vielleicht nie eines mit so tiefer, seelischer Befriedigung beendet.** Nicht, daß es mich mit hohem Stolze für unser Geschlecht erfüllt hätte, das „es so herrlich weit gebracht"; o nein! die Verfasserin enthüllt ungeschminkt, fast wehmütig die Schäden, an denen wir kranken, geißelt scharf die stumpfe Gleichgültigkeit, womit wir, d. h. unsere Vormütter, den heutigen, schweren Kampf verschuldet, — aber daß wir zu demselben erwacht sind, daß eine Frau so klar, so sachlich und dabei so warm poetisch schreibt, daß sie mit edelstem Mute auch uns zu beseelen sucht, **das erhob und stärkte mich.** Sie beschönigt nichts, sie verleugnet nichts, sie ist nur gerecht und erklärt die früheren Zustände aus dem damaligen Zeitgeiste, den wir heute überwunden haben müssen.

Möchte ich doch mit dieser Kritik dazu beitragen, daß viele aus dem Buch Kenntnis und Anregung schöpfen.

Vorrede.

Litteratur und Gesellschaft? Ein gefährliches, bedenkliches Thema. Schon in der Historie wird von den Heroenverehrern jeder hart angelassen, der die handelnden Persönlichkeiten in genaue Abhängigkeit und Wechselwirkung zu der Außenwelt und zur Gesellschaft versetzt. Wieviel persönlicher aber, als die historische That, ist die poetische Produktion! Darum, wer für Dichter-Individualitäten tief empfänglich ist, wird einer gesetzmäßigen, gesellschaftlichen Darstellung der Litteratur stets heftig widerstreben. Und doch gehört eine solche Darstellung zu den Bedürfnissen des Zeitalters und wird sich darum immer wieder an das Licht wagen. Der vorliegende Versuch, der sich nicht an den Fachmann, sondern an den Gebildeten wendet, macht natürlich nicht den Anspruch, neue Bahnen zu brechen. Nur wird er nach der Natur seiner Aufgabe beurteilt werden müssen. Man darf sich nicht wundern, daß Litteraten, die eine „Richtung" vertraten, oft ausführlicher behandelt sind, als mehr allein stehende Poeten von viel größerem, autochthonem Wert. Immerhin ist auch mit Ernst und Mühe versucht worden, durch das psychologische Centrum wirklicher und gewaltiger Dichterpersönlichkeiten zum Zeitgesetz hindurchzudringen. Der Ver-

fasser würde seine Aufgabe für erfüllt halten, wenn er in seinen Lesern ein starkes Gefühl zugleich für die gesellschaftlichen und für die individuellen Quellen der Litteratur erwecken könnte. Wenn es ihm gelänge, die Ahnung von der Einheit der Menschennatur, die alle solche Spaltungen immer wieder überwindet, durch seine Darstellung zu befestigen und zu vertiefen. Nach seinem Können hat er sich redlich bemüht, das Fazit eines Jahrhunderts deutscher Litteratur zu ziehen.

Geistige Struktur Deutschlands um 1800.

Im Mai 1805 starb nach kurzem Krankenlager Friedrich Schiller, und Weimars Glanzzeit war unwiderruflich dahin. Vor nunmehr dreißig Jahren hatte Karl August den jungen Goethe in seine Residenz berufen, und um diesen mächtigen Mittelpunkt kreisten dann die Planeten, die Licht und Wärme in den geistigen Weltraum strahlten. Kurz vor Schiller war aber bereits Herder hinübergegangen; Fichte wurde gezwungen, nach Berlin überzusiedeln, Schelling erhielt eine Berufung nach Würzburg, und die Romantiker begannen in ganz Deutschland litterarische Kolonien anzulegen, die der Hauptstadt Weimar bedenklich über den Kopf wuchsen. Zwei Säulen alter Herrlichkeit standen freilich äußerlich noch aufrecht: Wieland, ein lebendig Toter, und längst nur noch der Schatten seiner selbst; Goethe, immer noch der Halbgott und Olympier, der sich aber auf sein herrlich verdientes Altenteil ruhiger Reflexion langsam zurückzuziehen begann. Im Gegensatz zu ihm war Schiller in der Blüte seines Schaffens hingerafft worden, als er im Begriff schien, mit seinem Demetrius Ziele zu erreichen, nach denen er seit Beginn seiner Dichterlaufbahn mit titanischer Heldenkraft ununterbrochen gerungen hatte.

Somit war es nur zu natürlich, daß sein jäher Tod tiefe Spuren in den Gemütern zurückließ, und daß allgemein das Gefühl lebendig war, an einem litterarischen Wendepunkt zu stehen. Von Kundgebungen der Zeit-

genossen über dieses wichtige Ereignis ist besonders der Brief hervorzuheben, den Wilhelm v. Humboldt, der damals in Rom weilte, im Juli 1805 an Goethe schrieb. Der feinspürige Ästhetiker und feinfühlige Freund des großen Toten beklagte, daß es dem geliebten Dichter nicht vergönnt gewesen war, seine letzten Jahre in Rom zu verleben und das große Bild der ewigen Stadt mit hinüberzunehmen. „Er hätte sich", schreibt Humboldt, „vielleicht auch länger erhalten; der strenge Winter scheint ihm doch verderblich gewesen zu sein, vielleicht auch die Anstrengung, die nachgelassen oder doch mild gewirkt hätte, wenn er seinen äußeren Sinn durch große Umgebungen getragen, seine Einbildungskraft durch eine ihm würdigere Natur um sich her unterstützt gefühlt hätte." Humboldt gab mit diesen Worten eine Ansicht wieder, die damals in vielen Nekrologen zu tage trat. Alle Welt empfand schmerzhaft deutlich den Kontrast zwischen Schillers äußerem Leben und seinen dramatischen Schöpfungen. Der Dichter des Wallenstein verbrachte seine Tage in den engen, bedrückten Verhältnissen einer deutschen Kleinstadt, die zugleich eine winzige Residenz war mit obligatem Hofklatsch. In der Hofgesellschaft, die ihn manchmal in ihre Kreise zog, wurde er lange nicht im Maße für voll genommen, als Goethe oder selbst Wieland. Außerdem verhinderte seine langjährige Krankheit jeden gesellschaftlichen Umgang in großem Stil und zwang ihn gewaltsam in einen streng begrenzten Kreis. Für sein Schaffen fehlte ihm also jede Förderung und nur der unerhörten Energie, mit der er seine wenigen Eindrücke zu kombinieren und folgerichtig zu steigern verstand, hatte er die historischen Dramen seiner letzten Schaffenszeit zu verdanken, welche, seiner bedrängten Lage zum Trotz, auf den Höhen der Weltgeschichte und großen Menschenschicksale weitausschreitend wandelten. Gewaltsam mußte dieser Dichter seinen Willen stacheln, mußte in ganz unnatürlicher Spannung sich von seiner Umgebung isolieren, mußte immer und ewig in einer

ätherfeinen, intellektuellen Welt leben, die ein Herabgleiten in die Niederungen des Lebens nicht gestattete. Er verschmähte zu diesem Zweck auch nicht künstliche Reizmittel, wie die bekannten faulen Äpfel in der Schublade seines Schreibtisches beweisen und verachtete alle Vorkehrungen zum Schutze seines Körpers und seiner Gesundheit, die ihn von seiner ununterbrochenen Geistesarbeit natürlich abgezogen hätten. Und wohlgemerkt, dieser Mann war kein Epigone, kein mittelmäßiges Talent, das sich erst gewaltsam emporschrauben mußte, sondern er war der anerkannt größte Dramatiker des Jahrhunderts, und, abgesehen von Goethe, der erste Dichter der Nation. Aber ihm fehlte eine große Hauptstadt, in der sich das politische und geschichtliche Leben seiner Gegenwart wie in einem Brennspiegel hätte konzentrieren können, ihm fehlte das bewußte Nationalgefühl eines großen Volkes, das mit klarer Entschiedenheit schweren Schicksalen entgegenzog, ihm fehlte die stürmisch erregte Welt politischer und sozialer Leidenschaften, die in das tägliche Leben dramatische Spannungen hineingetragen hätte. Die großen englischen Dramatiker im Zeitalter der Königin Elisabeth, und Racine und Corneille in den Tagen des Sonnenkönigs hatten für ihr Schaffen Vorbedingungen gefunden, die der größte deutsche Dramatiker vollkommen entbehrte. Was ihm die Welt versagte, mußte er alles aus sich selbst schöpfen, und wenn dieses titanische Ringen dem Betrachter auch ein herrliches Schauspiel bietet, so konnte es doch nicht voll genügen und war zugleich ein Nagel zu seinem Sarge, eine Ursache seines frühen Todes. Das hatten die Zeitgenossen richtig erkannt, wie der Brief Humboldts beweist. Auch Schiller selbst war sich in den letzten Jahren seines Lebens dieser Entbehrungen voll bewußt geworden und sehnte sich nach einer großen Umgebung. Er plante Reisen an das Meer und in die Alpen, und ein kurzer Besuch in Berlin hatte ihn in Erstaunen und Entzücken versetzt über die Freiheit und Fülle des sozialen Lebens in einer großen Residenz.

Der Rat Napoleons an Goethe, doch einmal Paris zu besuchen, hätte vielmehr an Schillers Adresse gerichtet werden sollen. Aber der Dichter des Wallenstein und der Jungfrau von Orleans lag damals schon ein Jahr unter der Erde.

Dieses Schicksal Schillers ist typisch für sein ganzes Zeitalter. Urplötzlich und urgewaltig war Deutschland an die Spitze der europäischen Kultur getreten und gab nun das Stichwort aus für die litterarische, philosophische und soziale Entwickelung der nächsten Jahrzehnte. Die deutsche Dichtung und mit ihr die deutsche Romantik hatten bereits nach England hinübergegriffen und befruchteten die Anfänge Walter Scotts. Madame de Staël durchbrach die chinesische Mauer, welche Frankreich umgab, und nicht nur preußische Soldaten, auch die deutsche Dichtung zog 1813 triumphierend in Paris ein. Das philosophische Erdbeben, welches von der Universität Königsberg seinen Ausgang genommen hatte, begann seine Wellenkreise bereits jenseits der deutschen Grenze zu ziehen, und Hegel rüstete sich, den Geistesthron Europas zu besteigen. Noch entscheidender und einschneidender wurde die Umbildung und Durchgeistigung der Geschichtswissenschaft empfunden. Niebuhrs geniale Kritik, die Homerhypothese Friedrich August Wolffs, die Sagen- und Sprachforschungen der Brüder Grimm erschlossen eine neue Welt, neue und großartige Perspektiven, welche die schöpferischen Geister aller Nationen unwiderstehlich in ihren Bann zogen und dem deutschen Namen allgemeine Ehrfurcht und Bewunderung erweckten. Als ein sichtbares Symbol dieser deutschen Superiorität lebte noch Goethe in Weimar, der Patriarch, zu dem die Hochgebildeten der gesamten Erde begeistert pilgerten, um den Worten seiner milden Weisheit zu lauschen, die manchmal doch dunkel und rätselhaft klangen, wie orphische Urworte. Kurz, die geistige Herrschaft Deutschlands über Europa war eine unbestreitbare Thatsache.

Dieser gewaltige Aufschwung einer Nation, die durch

fast anderthalb Jahrhunderten nur ein Anhängsel der französischen und englischen Kultur gewesen war, kam aber zu überraschend, zu überwältigend, zu unerwartet für die Deutschen selbst, als daß sie imstande gewesen wären, ihrer neuen Bildung auch in der Gestaltung des äußeren Lebens Ausdruck zu leihen. Schreiende Kontraste lagen im Deutschland jener Tage dicht nebeneinander. Während Lessing, Herder, Wieland, Goethe und Schiller Ideale der Humanität verkündeten, verkauften deutsche Fürsten ihre Soldaten nach Amerika, herrschte noch roher Junkerübermut und Polizeiwillkür, die namentlich in den Kleinstaaten mit furchtbarem Druck auf den Unterthanen lasteten. Eine glühende, schwärmerische Begeisterung prallte mit den rationalistischen Resten aus der ersten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts hart zusammen, und nur sehr langsam vollzog sich eine gewisse Verschmelzung. Die Jugendzeit Schillers, Herders und Wielands offenbart deutlich, wie die einfachsten Bedürfnisse des Individuums sich erst durch alle Schrecknisse einer rohen Willkür hindurchzuringen hatten, bis sie einen bescheidenen Wirkungskreis erlangten. Noch am Ausgang des achtzehnten Jahrhunderts kam es zu Ehetragödien und zu Konflikten innerhalb der Familie, wo sich Alt und Jung schroff gegenüber standen. In den siebziger und achtziger Jahren waren Maxe La Roche und Charlotte Marschalk von Ostheim mit harter Gewalt gezwungen worden, ungeliebten, weit älteren Männern die Hand zu reichen, und in den neunziger Jahren mußte sich noch Clemens Brentano gegen die realistischen Neigungen seines Vaters auf Tod und Leben verteidigen. Barbarisch war immer noch, trotz aller Sentimentalität, die Verwaltung in Armee und Staat. Das Spießrutenlaufen herrschte bis 1806 im preußischen Heere, und öffentliche Hinrichtungen gehörten um 1797 herum zu den Vergnügungen der mittleren Berliner Bürgerschicht, die ihrerseits einen tiefen Haß gegen den herrschenden Militäradel empfand. Der Offiziersjunker, der fluchte und fuchtelte,

hatte aber daneben vielleicht einen Bruder oder Vetter, der sich an der Dichtung Goethes und den Zaubertränken der Romantiker berauschte, im Kreise schöner Jüdinnen verkehrte und sogar die Orgien der Sinnlichkeit zu einem ästhetisch-mystischen System gestaltete. Eine ehrbare, altfritzische Aufklärung, deren drittes Wort die Tugend war, mußte es erleben, daß sich geniale Wüstlinge, Rosenkreuzer und Phantasten, zu einer Macht auswuchsen, der selbst der Hof nicht widerstand. In Opposition gegen den schroffen Familienzwang entwickelte sich in einzelnen, litterarisch durchtränkten Gesellschaftsschichten eine verwegene Liebesmoral, welche die Schranken der Sitte graziös umging und zu einer so weit gehenden Freiheit der Lebensführung gelangte, daß sogar eine Französin und Pariserin, wie Madame de Staël, sich weidlich darüber entsetzte. Das Merkwürdigste aber, diese tiefgehenden Gegensätze schlugen nicht in erbittertem Kampfe gegeneinander, riefen keine gesellschaftlichen Erschütterungen, kein Verlangen nach sozialer Reform hervor, sondern es hielt sich alles im engen Rahmen der Litteratur. Man ging einander aus den Weg, man verschloß die Augen vor der Wirklichkeit und schwelgte in Träumen, in Gedanken und Dichtungen, wie sie in dieser Herrlichkeit damals nur in Deutschland erblühten. Und man erlangte allgemach eine große Virtuosität darin, das Unangenehme und Häßliche nicht mehr zu sehen. Drastisch schildert Gustav Freytag den seelischen und moralischen Zustand deutscher Dichter und Denker im Ausgang des achtzehnten und Anfang des neunzehnten Jahrhunderts: „Wenn der Bauer wie ein Lasttier arbeitete, der Soldat vor ihren Fenstern Spießruten lief, dann blieb, so schien es ihnen, nichts übrig, als das Studierzimmer zu schließen und Auge und Sinn in Zeiten zu versenken, wo solche Barbarei nicht verletzte. Denn noch war unerprobt, was die Vereinigung Gleichgesinnter zu großen Genossenschaften im Staat, in der Kommune, in jedem Kreise praktischer Interessen umzuformen vermöge. So kam bei aller Menschen-

freundlichkeit eine stille Entsagung auch in die Besten. — Dasselbe Geschlecht, welches gerade damals mit bewunderungswerter Kühnheit und Feinheit den geheimen Gesetzen seines geistigen Lebens nachforschte, war noch unbehilflich vor den Anforderungen der Realität, wie ein Jüngling, der aus der Schulstube unter die Menschen tritt." Und weil es unbehiflich war gegenüber diesen Forderungen, so verachtete und verhöhnte es die Wirklichkeit und erschuf sich mit ungeheurer Anstrengung eine poetische Welt, die den Kontrast nur verschärfte und zu rastloser Anspannung und Überspannung der Phantasie Veranlassung gab. Vielleicht niemals so sehr, wie damals, gedieh in Deutschland das reine Ästhetentum, welches alle Verbindung mit dem Zeitboden verlor, sich kühn über historische und lokale Bedingungen erhob und in den geistigen Schätzen aller Nationen planlos, gewissenlos und grosartig schwelgte. Man verstand griechische, christliche und orientalische Mythologie, man genoß die Geschichte der fremden Nationen so gut, wie die eigene, und man schwärmte und phantasierte von einem intelligiblen Reich der Ideen, gegen welches die Wirklichkeit nur Schatten wäre. Zu einer Zeit, als Napoleon die Unterwerfung Deutschlands vorbereitete, deklamierte auf deutschen Bühnen die Jungfrau von Orleans begeisterte Verse über die unvertilgbare Herrlichkeit Frankreichs. Denn dem Dichter war der politische Patriotismus keine nationale Herzenssache, sondern einfach ein starker Affekt, welcher poetischer Ausbeutung sehr wohl fähig war. Aber während selbst ein so großer und weitblickender Dichter, wie Schiller, an einer solchen Denkart nichts Anstößiges fand, traten zugleich glänzende Publizisten auf, welche zum erstenmal seit Ausgang des dreißigjährigen Krieges die auswärtigen Angelegenheiten vom Standpunkt eines ebenso leidenschaftlichen, wie scharfsichtigen deutschen Patriotismus beurteilten. Johannes Müller, Gentz und Arndt waren Zeitgenossen der kosmopolitischen Schwärmer, und zwar nicht nur Zeitgenossen

durch den Zufall der Geburt, sondern auch der Bildung und Erziehung nach. Preußische Beamte, die infolge des Basler Friedens die Gebietsteile jenseits des Rheins räumen mußten, empfanden einen bitteren patriotischen Schmerz, während noch zehn Jahre später der Philosoph Hegel den Kaiser Napoleon mit Freuden in Jena einreiten sah und die Erfolge der französischen Waffen als einen Sieg der reinen Vernunft begrüßte. Denn daß sein eigenes Land es war, welches die Kosten dieses angeblichen Vernunftsieges zu zahlen hatte, konnte einen Mann nicht bekümmern, der damals noch die Wirklichkeit und zeitliche Beschränktheit verachtete und nur den Ideen lebte. Der Wirklichkeitsgetreuste dieser Geisteshelden, der auch die Größten unter ihnen um mehr als Haupteslänge überragte, Wolfgang Goethe, hielt sich zwar nicht an diese überirdischen Ideen. Aber von der nächstliegenden Wirklichkeit, von den welterschütternden Kämpfen und Kriegen, wandte er sich ab in bitterer Resignation. Er schuf sich keineswegs gewaltsam eine intelligible Welt, sondern hielt sich in Darstellung und Dichtung an wirkliches Leben. Nur daß dieses Leben der Pflanze und dem Gestein, dem gleichmäßigen Pulsschlag einer leise gestaltenden Natur und den typischen, immer wiederkehrenden Ereignissen in der Menschenwelt gewidmet war. Goethe gelangte auf diesem Wege zu herrlichen Dichtungen und zu tiefen Einblicken in die Entwicklungsgesetze des Kosmos, die ihn als einen Vorahner der bedeutsamsten Entdeckungen viel späterer Jahrzehnte erscheinen lassen. Trotzdem war auch diese stille und große Lebensführung in jenen sturmbewegten Tagen ein Anachronismus. Damals entwickelten sich die Verhältnisse eben nicht in ruhiger Bildung, sondern in stoßweisen, stürmischen Revolutionen: nicht das Typische, sondern das Außergewöhnliche und extrem Individuelle stand im Vordergrund. Darum war im Grunde auch das Verhalten des großen Olympiers eine Flucht vor der Wirklichkeit seiner Zeit, und es gehörte für ihn keine geringere Energie dazu,

im Kreise ruhiger Erscheinungen still zu verweilen, wie für Schiller, sich im luftleeren Reich der reinen Ideen gewaltsam festzuhalten. Goethes reiche und hochbegünstigte Natur rieb sich in diesem Kampfe freilich nicht auf, verbrauchte aber immerhin manche ihrer herrlichsten Kräfte und Keime in solchem Widerstreit.

An diesem Halb-, Zwitter- und Traumzustand, der gerade in einem Zeitalter des fröhlich aufsprießenden jungen Grün das Letzte und Geheimste der besten Zeitgenossen mit schwerem Druck belastete, trug freilich auch die jüngste Vergangenheit Schuld, da der Ursprung dieser plötzlich aufgeblühten Geisteswelt auf einer geistigen Erbsünde beruhte, die trotz aller Anstrengungen nicht völlig herausgeworfen werden konnte. Das klassische Zeitalter der deutschen Litteratur hatte zu seiner Mutter die Aufklärung und zum Vater einen abgeschmackten, spießbürgerlichen Moralismus. Im Zeitalter Friedrichs des Großen war ein Wahn über die Leute gekommen, daß sie sich einbildeten, mit Logik, Mathematik und Ausbildung des Verstandes könne man die Welt zu einem wohleingerichteten Gemüsegarten gestalten, in welchem lammfromme, friedliche Menschen ihren Kohl auf zugewiesenen Beeten pflanzten und ernteten. Von Stürmen der Leidenschaft, von Gelüsten des Herzens, von heißem Wogenschwall im kochenden Blut schien jede Kunde verloren gegangen zu sein, oder man glaubte allen Ernstes, diesen fragwürdigen Eigenschaften mit wohlwollenden Rezepten aus der Küche des gesunden Menschenverstandes entgegentreten zu können. Dieser Irrtum lag freilich in der Zeit. Zu sehr hatten alle europäischen Völker und namentlich die Deutschen im Ausgang des siebzehnten und Anfang des achtzehnten Jahrhunderts unter der schrecklichen Unbestimmtheit der Verhältnisse gelitten, unter Launen und Willkürlichkeiten, die von einem festen Prinzip und Plan keine Ahnung hatten. Schon die furchtbare Katastrophe des dreißigjährigen Krieges war im wesentlichen Kern nur durch die

schreckliche Unordnung der Verhältnisse hervorgerufen worden. Damals durchzogen die deutschen Lande Söldnerheere, von denen man nicht wußte, ob sie Soldaten eines krieg-führenden Fürsten oder die Banditen eines Impresario waren. Jedenfalls verhandelte der Fürst nur mit diesem Impresario, einem sogenannten General, und hatte gar keine Beziehungen zu den Offizieren und zum gemeinen Mann. Nominell war er es, der den Sold zahlte. Aber ihm fehlte das Geld, weil in seinem Staat noch halbmittelalterliche Ständeverhältnisse herrschten, die eine gründliche Verwaltung und Verwendung der finanziellen Mittel nicht gestatteten. Keiner war also recht eigentlich an den andern geknüpft, keiner für den andern ganz verantwortlich, keiner vom andern ganz unabhängig, so daß thatsächlich alles der Willkür überlassen blieb. Der Impresario oder General war ein Beauftragter des Fürsten und doch auch wieder sein eigener Herr. Der Fürst vertrat gegenüber dem Impresario ganz allein den Staat, und doch hinderte ihn das schwerfällige Ständewesen, die Staatsmittel wirklich flüssig zu machen. Die Soldaten und Offiziere endlich fühlten sich abwechselnd als Diener des Fürsten, als Truppe des Impresario, als eine zu gemeinsamen Zwecken organisierte Räuberbande. Die Folgen dieser Regellosigkeit und Unbestimmtheit waren so entsetzlich, daß nach dem Kriege überall Wandel eintrat. Stehende Fürstenheere entstanden, die Stände wurden lahmgelegt und eine wohlgeschulte Beamtenschaft langsam herangezogen. Trotzdem blieb noch Willkür und Laune in Hülle und Fülle. Der Fürst durchbrach mehr als einmal die eigenen Gesetze und fuhr mit seinem Krückstock und mit Immediatbefehlen sinnlos dazwischen. Die Beamtenstellen wurden oft genug nach Gunst und an ungeschulte Personen verliehen oder verkauft, und die Stände, die politisch vernichtet waren, hatten doch in sozialer und administrativer Hinsicht noch ganz unerträgliche Privilegien. Immerhin war doch im alten Ständewesen und im freien Landsknechttum

der Soldsoldaten noch ein Rest uralter Demokratie aus der germanischen Frühzeit enthalten gewesen, der sich freilich in der neuen Zeit und in dieser Form nicht bewährte. Darum wollte auch der aufstrebende Bürgerstand ursprünglich von Bewegungsfreiheit nichts wissen, sondern sein Losungswort war: Verwaltung, Ordnung um jeden Preis. Von vernünftigen aufgeklärten Beamten und von tugendhaften Fürsten erwartete er das Heil, nicht von Parlamenten, die ihm mit Ständen und Privilegien wohl noch identisch waren. Als diese Gesinnung sich auf die Weltanschauung übertrug, entstand die sogenannte Aufklärung, die Verherrlichung der Logik und der Vernunft. Es war dabei ziemlich gleichgültig, ob der Jünger dieser neuen Lehre zum Deismus Voltaires oder zur Fahne der La Mettrie und Holbach schwor. Der Gott der Deisten war ein aufgeklärter und erleuchteter Despot, dessen Handlungen und Motive ziemlich verständlich erschienen und der nichts von jener schauervollen Unergründlichkeit besaß, die die Herzen der Gläubigen mit geheimnisvoller Ahnung hätte überströmen und berauschen können. Und der mechanische Materialismus eines La Mettrie hat gar nichts gemeinsam mit der Begeisterung moderner Materialisten für die Herrlichkeit des Stoffes, sondern man wollte ganz einfach den Menschen und die Natur zu einem platten, mechanischen Verstandeswerk herabdrücken — Aufklärung, Rationalismus, nichts weiter. Während früher oft genug Unverstand, Laune und Wahnsinn jede vernünftige Ordnung zerstörte, so rächte sich jetzt die reine Vernunft, indem sie eine Schablonefigur aus dem individuellen Menschen machte und sich um Bedürfnisse seiner Psyche, die außerhalb der Logik lagen, garnicht bekümmerte. Die Leibniz-Wolffsche Philosophie errichtete ein Reich starrer Begriffe und unüberbrückbarer Gegensätze, in welches nun das flutende und bewegliche Leben hineingepreßt werden sollte, das doch in Wahrheit starre Grenzen und absolute Gegensätze gar nicht kennt. Die Moral der Aufklärer

hatte von tieferer Psychologie keine Ahnung und ging von der grundfalschen Voraussetzung aus, daß es nur von der besseren oder schlechteren Erkenntnis eines Menschen abhänge, ob er ein Tugendbold würde oder ein Bösewicht. Vor dem modernen Begriff des deliquente nato hätte sich der alte Aufklärer entsetzt, ungefähr wie vor der christlichen Erbsünde. So human sich eine solche Gesinnung auch ausnahm, so ging sie doch nicht nur von ganz willkürlichen Voraussetzungen aus, sondern sie entartete zu Tyrannei gegenüber den bevorzugten Naturen, die für diese Schablone nicht paßten. Auf diesem Boden erwuchs die bekannte und berüchtigte Philistermoral, die Deutschland nachmals so oft diskreditiert hat, und als der alte Friedrich Wilhelm den Krückstock gegen seinen großen Sohn erhob, da handelte er ganz im Geist des Philosophen Wolff, den er freilich in einem Anfall von Pietismus aus Halle verjagte. Friedrich der Große prügelte seine Unterthanen nicht mehr, aber er unterwarf sie und sich selbst mit eiserner Energie dem Staatsbegriff, und die Gesetze, die er gab, entsprangen nicht immer dem wirklichen Bedürfnis, sondern oft einer despotischen, wenn auch stets wohlwollenden Willkür. So war der Teufel durch Belzebub ausgetrieben worden, und als erste Wirkung der Aufklärung ergab sich eine Verschärfung des Despotismus, die Begründung einer schablonenhaften, ganz willkürlichen Moral. Nachher freilich wagte die Aufklärung einen weiteren Schritt: die französische Revolution versuchte die Staatsallmacht mit der Volksfreiheit und Volksfülle zu versöhnen, indem sie die alten Ständeparlamente durch eine große, aus Urwahlen hervorgegangene Nationalversammlung ersetzte. Und wieder die deutsche Aufklärungsmoral versuchte der Sturm und Drang der siebziger Jahre mit schäumendem Jugendmut und Gefühlsüberschwang zu erfüllen. Aber es gelang nicht, diese Elemente in Wechselwirkung zu setzen, sie auseinander zu entwickeln und dadurch den Eindruck einer mächtigen Notwendigkeit hervorzuzaubern, welche keineswegs von der

Vernunft ganz äußerlich erklügelt wurde, sondern auf ehernen, ewigen Gesetzen beruhte, die aus dem Kern der Dinge organisch emporsprossen. Es blieb vielmehr eine unsichere Halbheit im deutschen Leben bestehen, ein seltsames Schwanken zwischen Vernunft und Gefühlswillkür, so daß dieser Versuch, den Rationalismus zu überwinden, die allgemeine Verwirrung vermehrte, wodurch die Deutschen jener Tage nur noch unbeholfener gegenüber der Wirklichkeit wurden.

In litterarischer Beziehung kann man für Deutschland die neue Zeit und das neue Jahrhundert wohl auf das Jahr 1797 ansetzen. „Hermann und Dorothea" und „Wilhelm Meister" waren erschienen, die Romantiker hatten ihre Schule begründet, und Schiller legte die letzte Hand an den „Wallenstein." Diese Tragödie erschien im nächsten Jahr und hatte beim Publikum und auf der Bühne einen ungeheuren Erfolg. Die Kritik dagegen verhielt sich zögernd, manchmal sehr lauwarm und fand nicht gleich das rechte Stichwort für die neue Erscheinung. Zunächst fühlten sich die Bewunderer Ifflands, Schroeders und Kotzebues vor den Kopf gestoßen durch die resolute Abwendung vom bürgerlichen Rührstück und durch den fünffüßigen Jambus, welcher der naturalistischen Prosa den Krieg erklärte. Dann aber waren ihnen wieder diese Verse zu scharfkantig, zu bezeichnend, nicht von genügend charakterloser, öliger Glätte. Gerühmt und besonders hervorgehoben wurden nur die sogenannten schönen Stellen, jene pathetischen und rhetorischen Ergüsse, die uns Nachgeborenen geradezu als die Achillesverse der Schillerschen Muse erscheinen. Große Beklemmung verursachte dem einflußreichen Berliner Kritiker Merkel das Schwankende und Unsichere in der Handlungsweise des Friedländers. Er begehrte eben einen richtigen Helden, einen Bramarbas und Eisenfresser, der aber womöglich auch noch moralisch sein sollte. Dieser aufgeklärte Kritiker, der Freund Kotzebues, fühlte ganz richtig heraus, daß die griechische Schicksalsidee mit jenen Schwankungen in innigem Einklang stand. Der Held sollte nicht aus absolut eigener Entschließung in

die Bahn seines Niederganges gestoßen werden, sondern durch einen übermächtigen Zwang, der stärker wirkte als er selbst. Schiller wurde mit dem „Wallenstein" der Schöpfer des historischen Dramas, welches bei Shakespeare noch weiter nichts gewesen war, als die alte Tragödie der großen Leidenschaften und großen Persönlichkeiten. Wer in den Kämpfen der weißen und roten Rose schließlich Sieger blieb, das war der englischen Nation als solcher, die nur Ruhe und Frieden ersehnte, vermutlich ziemlich gleichgültig. Shakespeare stellte freilich zwischen seine schwertrasselnden Könige und Helden mitunter auch prachtvolle Volksfiguren hinein, wie nur er sie schaffen konnte. Aber dieses Volk ist immer nur eine Episode humoristisch-satyrischer Art, die auf dem Gang der Begebenheiten gar keinen Einfluß hat: das gilt von der Knappenschaft des fettwanstigen Sir John so gut, wie von dem glänzend verhöhnten Rebellen Jan Cade. Nur Fürsten ringen mit einander, die eigentlich gar nicht in ihrem Volkstum wurzeln, sondern nur durch ihre Persönlichkeit, durch elementaren Haß und Leidenschaft gegen einander wirken, so gut wie im „Makbeth" und „Lear" — das Historische ist nur Dekoration. Höchstens „Richard II.," „Julius Cäsar," „Coriolanus" gestatten eine gewisse Ausnahme von dieser Regel. Erst mußte das Aufklärungszeitalter dazwischen gekommen sein, welches, allerdings von einem einseitig moralischen Standpunkt aus, den Einzelmenschen in Beziehung zur Gesellschaft setzte, bevor ein großer Dichter wagen durfte, auch die Helden der Geschichte ihrer wurzellosen Übermenschlichkeit zu berauben und sie als abhängige Kinder ihres Zeitalters hinzustellen. Diesen kühnen Schritt hat vor nunmehr genau hundert Juhren Friedrich Schiller gethan. Sein Wallenstein empörte sich nicht, weil er Thronansprüche hatte, wie Richard Plantagnet, noch auch, wie Graf Warwik, aus rein persönlichem Groll. Auch stand ihm kein leibhaftiger, blutvoller Gegner gegenüber, dessen Macht erst von heute und gestern datierte, sondern sein

Herr und Kaiser, dieser Enkel erlauchter Ahnen, hielt sich fern und unsichtbar in seiner Hofburg, von der aus, wie von einer Riesenspinne, unzählige Fäden nach Böhmen und über den ganzen Erdball hinüberliefen. Lediglich durch ihr Alter, ihre lange Vergangenheit und das menschliche Beharrungsvermögen war diese Macht furchtbar und schier unüberwindlich. Ihr gegenüber stand zunächst eine aufstrebende, noch unendlich junge Kraft, die höchstens hundert Jahre zählte und durch die furchtbare Revolution des dreißigjährigen Krieges ihre offizielle Anerkennung errang. In diesem gewaltigen Ringkampf zweier Weltanschauungen und Welten mußten offenbar die einzelnen Personen eine andere Stellung einnehmen, als in den Königsdramen Shakespeares. Was dem großen William noch unbekannt war, wußte Schiller schon ganz gut: daß sich jede historische Bewegung ihre Führer schafft, nicht umgekehrt der Führer die Bewegung. Auch Wallenstein ist ganz abhängig von diesen Zeitmächten, die auf ihn einstürzen, wie die Geier, um ihn gewaltsam an sich zu reißen. Es ist kein Wunder, daß er schwankt, und daß er erst ganz allmählich aber auch unwiderstehlich in die Bahn getrieben wird, die seiner Natur am meisten entspricht. Seine äußere Stellung als Feldherr des Kaisers und katholischer Edelmann hätte ihn eher auf die Gegenseite treiben müssen — um so furchtbarer der dämonische Zwang eines Schicksals, welches als die Resultante seiner großen Natur und noch größerer Zeitverhältnisse erscheint. So konzipierte ursprünglich Friedrich Schiller seinen Friedländer und er ging dabei offenbar von dem seinem Zeitalter eigentümlichen Haß gegen jede Willkür und Gesetzlosigkeit aus, gegen jedes launenhafte Walten einzelner Personen, und näherte sich in hohem Grade der modernen, naturwissenschaftlichen Auffassung von Milieu und kausaler Wechselwirkung, nur daß er eine große Persönlichkeit zum Beispiel wählte, nicht willenskranke Schwächlinge, wie so viele unter den Modernen. Leider aber entging auch er nicht dem Schicksal seines Zeitalters, auf halbem

Wege stehen zu bleiben und die rationalistischen Eierschalen nicht völlig abzuwerfen. Jene ganz willkürliche Moral, von der wir schon sprachen, schlug ihm dabei ein Schnippchen. Wallensteins Entschluß, vom Kaiser abzufallen, mußte durchaus als ein „Verbrechen“ gebrandmarkt werden, sollte in jeder Hinsicht nicht etwa aus dem Kampf zweier Zeitmächte in der Brust eines einzelnen Menschen hervorspringen, sondern es mußten die Tugend und das Laster sich mit einander streiten, und Wallenstein, der doch das bessere Teil eines friedlichen Landlebens hätte erwählen können, läßt sich durch schnöde Frauenlist zum Verbrechen verlocken. Und dabei warnt ihn doch eindringlich die Tugend, die repräsentiert wird von Max Piccolomini und von Thekla, diesem Fräulein Tochter, welches, nach dem treffenden Ausdruck Julian Schmidts, eben erst die Pension verlassen hat und sich trotzdem ein hochmoralisches Urteil über die verwickeltsten Weltverhältnisse anmaßt. So ersetzt Moral die mangelnde Psychologie und an Stelle einer übergewaltigen Notwendigkeit tritt die freiwillige Entscheidung eines sentimentalen Bösewichtes, der leider nicht die Tugend wählt, sondern den Verrat. Schiller selbst mochte diesen Mangel empfinden, und so griff er zur Astrologie und zum altgriechischen Schicksal, die aber beide nur als Äußerlichkeiten angeklebt erscheinen, und dichtete ein prächtiges Vorspiel, Wallensteins Lager, welches das „Verbrechen“ des Friedländers erklären sollte. Aber in Wahrheit besteht zwischen diesem Lager und diesem Feldherrn gar keine Wechselwirkung, und der spätere Abfall der Truppen entspricht durchaus nicht dem Verhalten der Soldaten im Vorspiel, erscheint als ein wahres Rätsel. Wie die Astrologie und das Schicksal, so ist eben auch das Lager nur eine Staffage. Die kühne und großartige Konzeption einer zwingenden historischen Notwendigkeit, die dem Dichter ursprünglich vorschwebte, trat demnach nur sehr unvollkommen in die Erscheinung. Und so erging es ihm überall. Es ist sehr interessant, die Kritik eines so

altmodischen Litterarhistorikers, wie Julian Schmidt, zu verfolgen, der von moderner Dramatik keine Ahnung hatte und doch ziemlich richtig die geheime Krankheit in den Stücken Schillers herausfühlte. So ist ihm an der „Maria Stuart“ unsympathisch, daß der Feind der schottischen Königin, Lord Burleigh, dargestellt wird als ein jämmerlicher Heuchler, statt als der Führer der populären Leidenschaft. Das protestantische England hatte damals allen Grund, die gefangene Feindin zu fürchten, hinter der die angesammelte katholische Macht von Spanien und Frankreich stand. Auch Marias Schönheit und Liebenswürdigkeit, welche die Menschen bezauberte, war für die englischen Protestanten nur eine Gefahr mehr. So sammelte sich ein wilder Volkshaß an, der heimlich den Tod der Königin begehrte, und die Aufgabe des Dichters, so meinte Julian Schmidt, wäre gewesen, psychologisch zu entfalten, wie sich aus diesem geheimen Wunsch schließlich der offenbare Justizmord entwickelt. Gewiß. Hätte der Dichter in diesem Sinn gedacht, empfunden und gedichtet, so wäre er auf dem Weg fortgeschritten, den er im Wallenstein betreten hatte, ohne freilich den sicheren Schritt zu finden. Alsdann wäre, ganz wie der Friedländer, Maria das Opfer von zwei gewaltig ringenden Zeitmächten geworden, und also hätte sich eine große, eherne Notwendigkeit entwickelt, die dem antiken Fatum nicht nachzustehen brauchte. Aber erstlich war Schiller der Helden müde geworden und schuf mit Bewußtsein in „Maria Stuart“ nur eine Privattragödie, und zum zweiten kam ihm wieder die Moral in die Quere. Maria sollte durchaus beichten und büßeu und Elisabeth durchaus als Heuchlerin gebrandmarkt werden. Das Einzige, was hier noch den Hörer oder Leser mit einem leisen Gefühl von Notwendigkeit überschauert, ist der Umstand, daß das Todesurteil zur Vorfabel der Tragödie gehört. Wir wissen ganz genau, Marias Haupt wird fallen, wenn Mortimers Versuch mißlingt. Und wird ein Versuch zu ihrer Rettung nicht gewagt, dann fällt ihr Haupt erst

recht. Eine solche, ganz veräußerlichte Form hat also der große und fruchtbare Gedanke Schillers, die kausale Notwendigkeit in die historische Tragödie einzuführen, schon in dieser zweiten Dichtung angenommen. Weil er sich nicht entschließen konnte, das moralische Rechenexempel der Aufklärungszeit resolut über Bord zu werfen, und weil er trotzdem seine Entdeckung eines Schicksals in der Weltgeschichte nicht preisgeben wollte, so gelangte er schließlich zu einem klappernden, historischen und mythologischen Apparat und suchte bald durch romantische Visionen, wie in der „Jungfrau von Orleans", bald durch eine gewagte und geniale Nachahmung des Königs Ödipus, wie in der „Braut von Messina", den Eindruck unentrinnbarer Notwendigkeit heraufzubeschwören. Man darf wohl aussprechen, daß Schiller, der gründliche historische und politische Vorstudien zu seinen Stücken betrieb und sich in seinen letzten Dichtungen „Tell" und „Demetrius" zu einem edlen Realismus emporläuterte, sich niemals zu einem so wirklichkeitsfremden wenn auch großartigen Experiment, wie die „Braut von Messina", hätte verlocken lassen, wäre ihm nicht der Moralismus und Rationalismus des achtzehnten Jahrhunderts hinderlich gewesen, aus den wechselseitig wirkenden Menschennaturen selbst das Fatum zu entwickeln. Aber man muß trotzdem mit Bewunderung würdigen, daß er als Dramatiker über die Ziele Shakespeares hinausging, daß er so etwas vorgeahnt und erstrebt hat, wie die naturwissenschaftlichen Kausalitätsdramen aus der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts. In der „Braut von Messina", seiner an hochtragischem Gehalt reichsten Dichtung kommt nicht nur das Ödipusmotiv zum Ausdruck, sondern in sehr bedeutsamer Weise spielt auch schon die Vererbung hinein. Vielleicht wäre er im „Demetrius", der in genialer Weise den Helden zugleich zum Opfer der Zeitmächte und der eigenen frohen Zuversicht machte, von seinem Ziel nicht mehr sehr weit entfernt geblieben. Aber in diesem entscheidenden Augenblick schnitt ihm der Tod den Faden ab.

Aus diesem Schwanken und Experimentieren kam übrigens auch Goethe nicht ganz heraus. Dieser Größte litt nicht an Hypertrophie der Moral, und der willkürliche Rationalismus des achtzehnten Jahrhunderts blieb ihm immer fremd. Er wußte, daß der Mensch ein abhängiges Gesellschafts- und Naturwesen wäre, und befaßte sich darum nicht mit moralischen Bußpredigten, sondern Glück und Unglück seiner Menschen floß ruhig und gleichmäßig aus ihrem Charakter und ihren Verhältnissen. Aber Goethe wagte noch nicht den allerletzten Schritt, um diese naturgeschichtliche Auffassung des Menschen auf jedem Gebiet zur Geltung zu bringen. Er hielt sich, wie einmal schon betont, hauptsächlich an das ruhige Gleichmaß. Kampf und Verzerrung waren ihm widerwärtig und unheimlich im Privat- und Völkerleben, und er bemühte sich gar nicht, diese Vulkanausbrüche auf die strenge Gesetzlichkeit der Natur zurückzuführen. Nur zweimal, kurz vor Ausgang seiner eigentlichen Schöpferzeit, pflückte er Früchte von diesem Baum: die „Wahlverwandtschaften“ und die „Natürliche Tochter.“ Der berühmte Roman wird mehr und mehr von den heutigen Deutschen als ein psychologisches Meisterwerk ersten Ranges anerkannt, und der Eindruck eines organisch herausgewachsenen Fatum, gegen welches der Mensch ankämpft mit Heldenkraft, bevor er ihm erliegt, wäre vollkommen ohne die Heiligkeitserklärung am Schluß, die uns in unangenehmer Weise daran erinnert, daß die „Wahlverwandtschaften“ nicht in unsern Tagen gedichtet wurden, sondern im Zeitalter der Romantik. Fremder und ferner steht dem modernen Menschen die „Natürliche Tochter“, obwohl Goethe in dieser tiefen und milden Dichtung nicht Geringeres that, als daß er den Gedanken Schillers von der historischen Notwendigkeit, der in den Händen des moralistischen Dichters fast schon zu einem mythologischen Apparat entartet war, wieder aufnahm und in viel feinerer Weise fortentwickelte. Diese natürliche Tochter, die stolze und herrliche Eugenie, wird ganz und gar ein Opfer der

Zeitmächte, welche stärker sind, als sie, die doch sogar heldenhaft Starke. Zuerst befindet sie sich zwischen entbrannten Schwerterspitzen innerhalb der herrschenden Klassen selbst. In dieser durchaus zerfressenen Gesellschaft steht der Emporkömmling und Bastard den Alteingesessenen gegenüber, und zwischen beiden Parteien spielt ein stiller und ununterbrochener sozialer Minenkrieg. Der Untergang des Einzelnen erscheint immer nur als das Produkt einer Wechselwirkung zwischen seiner Natur und dem sozialen Milieu. Eugenie, der stolze Bastard, der schon von Glanz und Königsherrlichkeit zu träumen wagt, wird von den konservativen Gewalten jäh gestürzt. Sie müßte auf einer sumpfschwangeren Teufelsinsel hilflos zu Grunde gehen, wenn sie ihrem Ehrgeiz und ihren Ansprüchen nicht im letzten Augenblick entsagte. Mit bitter schmerzlicher Gebrochenheit reicht sie einem Bürgerlichen ihre Hand und taucht in die Dunkelheit unter. So weit führt uns das Fragment, das leider niemals fortgeführt wurde, und viel stärker empfindet hier der Leser die verhängnisvolle Verkettung der Umstände, als in den späteren Dichtungen Schillers. Eugeniens Feinde, die sie mit raffinierter List verderben, sind durchaus nicht als Intriguanten und Bösewichter im gewöhnlichen Sinne dargestellt und hegen sogar eine stark menschliche Empfindung für ihre Gegnerin. Aber sie fühlen sich zugleich als die Vertreter und Verteidiger einer alten Ordnung, und dieses Gefühl verleiht ihrem Thun und Handeln eine unbeugsame Festigkeit. Aus ihren oft nur leisen, andeutenden Worten strömt darum viel häufiger ein Schicksalsschauer heraus, als aus den Tiraden Wallensteins. Und wenn Eugenie sich in der Hafenstadt verzweifelt an alle Stände wendet und um Hilfe ruft, und wenn dann, sobald der Helfer naht, ein einfacher lettre de cachet den Bereitwilligen verstummen läßt, so daß er kalt und erschreckt die schöne Unglückliche von sich stößt, dann haben wir ganz deutlich das unentrinnbare Fatum vor uns. Aber diese unheimliche Macht ist kein

griechischer Orakelspruch, kein katholisches Gelübde, keine mystische Vorherbestimmung irgend welcher Art, sondern ganz einfach der Polizeistaat des achtzehnten Jahrhunderts, ein Werk der Menschenhand, ein durchaus logisch notwendiges Produkt geschichtlicher Entwicklung. Aus diesem Sumpfboden sollte dann später mit Naturnotwendigkeit die Revolution aufschießen, und Eugenie, die Herzogstochter und Verwandte des Königs, zugleich Gattin eines bürgerlichen Richters, wäre abermals dem ganzen Anprall der Zeitmächte schutzlos preisgegeben gewesen und vermutlich nach einem glänzenden Widerstand auch untergegangen. Doch Goethe zog nicht diese letzten Konsequenzen, und die natürliche Tochter blieb Fragment. Der Stoff war seiner milden Natur doch zu grausam, und er wagte nicht, die äußersten Schrecknisse dieses Kampfes rücksichtslos aufzurollen. Alles ist abgedämpft und wie von einem leisen Flor verhüllt. Die individuellen Züge fehlen keineswegs, werden aber in den Hintergrund gedrängt, um nicht durch ihre Schärfe zu verletzen. Nur das Ständische, der gesellschaftliche Typus tritt deutlich heraus. Natürlich konnte bei einer solchen Behandlungsweise kein blutvolles historisch-soziales Drama entstehen, sondern höchstens ein Schattenbild davon. Schiller konnte sich, um zum modernen Schicksal des Naturgesetzes zu gelangen, noch nicht genügend von der Moral, und Goethe, zu dem gleichen Zweck, noch nicht genügend von der Idylle und Humanität der Aufklärungszeit befreien. Die natürliche Tochter kam aber diesem Ideal weit näher, als jedes andere Dichtwerk aus Weimars Blütezeit. Das Publikum freilich, selbst das hochgebildete, verstand nicht das wundersame Werk und kaum das Problem, welches hier vorlag. Denn es war ganz und gar in einer Philosophie befangen, die es noch weit hatte, bis zum Begriff naturgesetzlicher Entwicklung, welcher gleichwohl unbewußt allen ihren Spekulationen zu Grunde lag. Das hochgebildete Publikum von Weimar hatte eben erst Kant gelesen, vom kategorischen Imperativ

läuten gehört und begann sich bereits der Herrschaft Fichtes zu beugen. Das klassische Zeitalter der deutschen Philosophie zog herauf, als Weimar bereits im Absteigen begriffen war. Und wer den Zustand Deutschlands zu Anfang des Jahrhunderts würdigen will, darf diese Erscheinung nicht umgehen und muß, ohne eine fachwissenschaftliche Diskussion entfesseln zu wollen, wenigstens die psychologische und historische Wirkung auf die Gemüter der Zeitgenossen in Anschlag bringen.

Mit vielen seiner tiefsten Triebe wurzelte Immanuel Kant zweifellos im Rationalismus des achtzehnten Jahrhunderts. Sein ehrbares und entsagungsvolles Privatleben zeigte nichts, aber auch gar nichts von dem Irrglanz und den Schaumblasen einer toll gewordenen Phantasie und Poesie, sondern ganz nur von polizeilich reglementierender Vernunft, die dem Individuum schlechterdings keine Dummheiten und übermütigen Sprünge gestattete. Insofern entsprach er ganz dem Aufklärungsideal, welches die Vernunft und Logik zu Leitsternen des Menschenlebens erkor. Als ein echter Rationalist besaß Kant ganz und gar keinen geschichtlichen Sinn und kannte keine Pietät für altersgraue Institutionen im Völkerleben, sofern sie vor dem Richterstuhl der Vernunft nicht ein strenges Rigorosum bestanden. Trotzdem aber ließ sich dem Weisen von Königsberg ein starkes Gemütsleben nicht absprechen. Er stammte aus einer pietistischen Familie und neigte jezuweilen zu Beschaulichkeit und selbstbetrachtender Sentimentalität. In jungen Jahren studierte er eifrig die Poeten, und Verse der Dichter aus seiner Jugendzeit pflegte er noch im hohen Alter gern zu citieren. Das sind immerhin Ansätze und Keime, die in etwas über die bloße Vernunftnatur hinausweisen. Außerdem trat er in eine

Epoche ein, wo das vornehmste Organ der Aufklärung, der menschliche Verstand, seine äußersten Konsequenzen zog und sich gegen sich selbst zu kehren begann. Lange Jahrzehnte hatte man im achtzehnten Jahrhundert immer nur gesagt: Entweder-Oder. Was nicht schwarz war, mußte unfehlbar weiß sein, und ein Drittes gab es nicht. So hatte der Verstandesphilosoph Christian Wolf eine Philosophie begründet, in welcher das Problem eine große Rolle spielte, ob die menschliche Seele einfach wäre oder zusammengesetzt. Das Unsinnige dieser Fragestellung liegt auf der Hand. Die menschliche Seele, oder, in moderner Sprache, die menschliche Natur, ist ohne Zweifel eine Herberge der widersprechendsten Gefühle, der seltsamsten Ideenassociationen und ewig wechselnder Stimmungen: insofern also zusammengesetzt im höchsten Grade. Aber es steht fest, daß der normale Mensch aus dieser ungeheuren Fülle für den Hausgebrauch nur ein paar idées maîtresses und einige Grundgefühle herausgreift, die zu einander in logischer Beziehung stehen und sich so fest und tief dem Bewußtsein eingraben, daß sich die Handlungsformen und die Lebensführung des betreffenden Menschen zumeist mechanisch dieses festgefügte Geleise herunterbewegen. Es ist dann wie ein Automat, wo man nur auf den Knopf zu drücken braucht und schon vorher weiß, was dabei herauskommt: insofern also erscheint die Menschennatur sehr einfach. Freilich besteht immer die Möglichkeit, daß aus dem großen Behälter traumhaft schlummernder Gedanken und Empfindungen zuweilen, in Augenblicken der Erschütterung, gar vieles an die Oberfläche treibt, in das Bewußtsein steigt und den schön geordneten Seelenmechanismus in die heilloseste Verwirrung bringt. Dann entstehen Schwankungen, jähe Widersprüche, unbegreifliche Launen, unerhörte Thaten der Leidenschaft und des Wahnsinns. Einfach und zusammengesetzt zugleich ist demnach die Menschennatur, und es erscheint als eine unbegreifliche Verirrung, in diesem Fall ein Entweder-Oder formulieren

zu wollen. Hier offenbart sich eben die ganze Verstandesbefangenheit der Aufklärungszeit, die den logischen Begriff ohne weiteres für gleichbedeutend mit der Welt der Thatsachen setzte. Mit Begriffen wurde an Staat und Gesellschaft eine schonungslose, messerscharfe und vernichtende Kritik geübt und dadurch die französische Revolution vorbereitet. Je mehr aber die kritische Fähigkeit erstarkte, desto hungriger wurde sie auch und verspeiste schließlich ihr eigenes Kind, den menschlichen Verstand. Dieser ging bei seinen Untersuchungen von der scheinbar natürlichen Voraussetzung aus: Nichts ohne Ursache. Wenn der Schnee schmolz und gleichzeitig die Luft wärmer wurde und der Sonnenball näher zur Erde stand, so sagte im Aufklärungszeitalter auch der krittelnde Verstandesmensch ganz ruhig: Weil die Sonne wärmer geworden ist und der Erde wieder näher steht, darum schmilzt das Eis. Nun aber kam David Hume, der große Schotte, und trieb die Kritik auf den Gipfel. Er zweifelte, ob man sagen dürfe, nichts ohne Ursache. Wir haben, um bei dem groben Beispiel zu verharren, wohl schon seit Urzeit gesehen, daß das Schmelzen des Schnees und die Erwärmung der Luft gleichzeitig eintreten. Muß aber darum schon ein Kausalzusammenhang zwischen den beiden Ereignissen bestehen? Man könnte in seiner Phantasie annehmen, daß eines Tages im Hochsommer der Schnee nicht mehr schmelzen werde, daß der Blitz nicht mehr dem Donner folgte, daß der Magnet das Eisen nicht mehr anziehe, kurz, daß die bisher beobachtete Gleichzeitigkeit verschiedener Ereignisse plötzlich schwände und sich die Fehlerhaftigkeit des bisherigen menschlichen Denkens herausstellen möchte, welches aus diesem zeitlichen Zusammenhang ganz willkürlich auf eine Kette von Ursachen und Wirkungen schloß. Hume leugnete schlankweg den Kausalitätsbegriff und öffnete damit der ungeheuersten Skepsis Thor und Thür. Wenn der Satz „Nichts ohne Ursache" nicht mehr Geltung haben sollte, dann hatte auch die ganze Logik und die Wolffsche Philo-

sophie keine Geltung mehr, und der stolze Bau der Aufklärung krachte in allen Fugen. Höchstens der entschlossene Materialismus, die mechanische Theorie eines La Mettrie, schien noch Rettung zu bringen. Wenn die Welt und wenn der Mensch nur Maschinen waren, die automatisch funktionierten, dann brauchte man sich über den Kausalitätsbegriff nicht den Kopf zu zerbrechen. Dann gehörte er einfach zum Mechanismus, und auch das menschliche Gehirn sah sich in dieses Räderwerk mit eingestellt. Das war der Gegenpol zu der Ansicht Humes. Der verwegenen Behauptung, daß ein Kausalitätsbegriff und ein Zusammenhang zwischen Ursache und Wirkung nicht zu beweisen wäre, ließ sich eben nur die resolute Hypothese gegenüberstellen, Mensch und Natur wären von Anfang an Maschinen gewesen. Die dritte Weltanschauung jener Tage dagegen, der Deismus, der durchaus auf der Logik und Allmacht der Vernunft aufgebaut war, mußte zusammenstürzen, sobald die Kanonen Humes gegen ihn auffuhren. Denn der Glaube an Gott, dem vernunftmäßigen Schöpfer der Welt, beruhte auf dem andern Glauben, wie alles andere, müsse auch die Welt ihre Ursache haben. Demnach war gerade für Deutschland, in welchem die Aufklärung nur als Deismus geblüht hatte, der psychologische Moment gekommen. Absoluter Materialismus oder Skepticismus schien hier die Frage, und die Wahl war schwer: beides hätte nicht der geistigen Struktur der Nation entsprochen, die gerade damals eine ideale Dichtung schuf und die gemeine Deutlichkeit der Dinge mit Duft und Morgenröte überzog. In diesem entscheidenden Augenblick trat Kant auf die Wahlstatt, und das philosophische Problem nahm eine überraschende Wendung.

Die Philosophie Kants ist in ihren Grundzügen jedem Gebildeten bekannt. Viel zu häufig hat man das Bild von den gefärbten Gläsern gebraucht, um es noch einmal wiederholen zu dürfen. Aber das Bild ist schlagend. Wir brauchen nur zu sagen, der Mensch hat von Natur aus

eine festgewachsene Brille auf seiner Nase sitzen. Die zwei Gläser dieser Brille, Zeit und Raum, haben eine bestimmte Form und Farbe, die sich auch auf das Weltbild überträgt, das sich in diesen Gläsern spiegelt. Ich kann aber nicht wissen, ob die Welt wirklich mit der grünen Farbe identisch ist, die mein Glas ihr zuerteilt. Wie sie in Wahrheit aussieht, wird mir ewig unbekannt bleiben, weil eben das grüne Glas an meinem Auge festgewachsen ist. Diese Sätze, die sich in ganz natürlicher Schlußfolgerung aus den Grundvoraussetzungen der Kantischen Philosophie ergeben, erscheinen auf den ersten Blick als ein Ausdruck der radikalsten Skepsis. Jene objektive und absolute Welt, die unabhängig von unserm Glas und Auge wäre, bleibt uns verrammt und verschlossen, wir werden sie nicht sprengen, sie ist gleich X. In dieser Weise wurde die Kantische Philosophie thatsächlich von vielen Zeitgenossen aufgefaßt, erregte den Ingrimm Herders und Jean Pauls und erfüllte die große Seele Heinrich von Kleists, die durstig war nach absoluter Wahrheit, mit tiefer Verzweiflung. In Wirklichkeit verfolgte Kant eine ganz andere Tendenz. Dieses „Ding an sich", das riesenhafte und rätselhafte, gespenstische X war ihm nur ein Grenzbegriff. Bis hierher und nicht weiter lautete sein Wahlspruch — weil weiter hinaus, jenseits der Grenze, das absolute Nichts gähnte, und die Gefahr bestand, im bodenlosen Abgrund leerer Spekulationen zu ertrinken, zu versinken. Dagegen war doch die Welt des Menschenauges für den Menschen immer noch ein sehr wirkliches Feld, auf dem er säen und ernten konnte. Man denkt, wenn man diese Seite des Kantischen Systems scharf ins Auge faßt, unwillkürlich an die Worte Goethes, die man als Motto vorsetzen könnte:

Ein Kerl, der spekuliert,
Ist wie ein Tier auf dürrer Heide,
Vom bösen Geist im Kreis herumgeführt,
Und rings herum liegt schöne grüne Weide.

Was geht es den Menschen schließlich an, ob die Form und Farbe des Dinges an sich nicht den Qualitäten entspricht, die ihr das Menschenauge zuerteilt? Um dieses Auge ist es trotzdem etwas Schönes und Herrliches, und der Mensch hat alle Ursache, es hoch und heilig zu halten als seinen besten Besitz. Ja, noch mehr. Würde kein Auge seine Farbe und sein Licht und seine Raumempfindung der Welt da draußen mitteilen — was wäre diese Welt? Nichts, als ein öder, finsterer, wüster Klumpen, ein entsetzliches Wirrwar sinnloser Gespenster, das absolute Chaos. Ich, der Mensch, bin es, der erst Klarheit, Licht und Erkenntnis in dieses Chaos trägt; mein Auge giebt die Farbe, mein Hirn giebt das Gesetz. Doch woher dieses Hirn, woher dieses Auge? Oder, um nicht länger im Bilde zu bleiben, woher die dem Menschen eingeborenen Anschauungsformen der Zeit uud des Raumes und die nicht minder eingeborenen Denkformen der Kategorien? Hier bleibt uns der Philosoph eine gerade und runde Antwort freilich schuldig. Aber zwischen den Zeilen liest man gewisse unausgesprochene Gedanken und Ahnungen. Das „Ding an sich," das wir nicht kennen, muß jedenfalls ein Etwas sein, muß absolute Existenz besitzen. Es giebt aber keine Existenz ohne die Eigenschaften der Einheit und Notwendigkeit, die also, so viel kann man ahnen, zu dem uns sonst gänzlich unbekannten riesenhaften X notwendig gehören. Nun tragen aber Zeit und Raum und die Kategorien des menschlichen Gehirns in die Welt der Erscheinungen gleichfalls Einheit und Notwendigkeit hinein, und so ergiebt sich der logische Schluß, daß zwei wenigstens formale Qualitäten des Dinges an sich, des geheimnisvollen Absoluten, auch dem Menschen angehören. Der Mensch ist es, welcher sich diese ganze Welt erst schafft, in der wir leben. Der Mensch ist es, welcher wenigens den schwachen Abglanz eines Absoluten in dieses Chaos fallen läßt. Vor dieser Auffassung muß Humes Zweifel am Kausalitätsgesetz zusammenbrechen. Gewiß, das Ding an sich, der große

Unbekannte, wußte vielleicht nichts von einem Gesetz der Ursache und Wirkung, weil möglicherweise jenseits der Grenzen der menschlichen Erkenntnis keine Einzeldinge geboren werden und vergehen und durch einander bedingt sind. Soviel aber war klar, jenes X trug in sich alle Merkmale der Notwendigkeit, weil ein Willkürliches nicht bestehen kann von Ewigkeit zu Ewigkeit. Die einzige Form aber, unter welcher der Mensch den Gedanken der Notwendigkeit konzipieren kann, ist das Kausalitätsgesetz. Dieses trägt er hinein in das plumpe Chaos, er ruht nicht und rastet und duldet nicht, bis sich seine Welt, die ein Werkzeug seines Auges und Gehirns ist, anpaßt diesem Kausalitätsbegriff. Somit wurde der Mensch zum Herrn und König und eigentlichen Schöpfer einer ganz bestimmten Welt und Natur erhoben, die zwar nur innerhalb gewisser Grenzen Gültigkeit hatte, trotzdem aber eine gewaltige Welt war.

Freilich erscheint auch der Mensch gegenüber dem großen X nur als eine Form des Raumes und der Zeit, auch nur als ein rätselhaftes Chaos von Sinneseindrücken, Vorstellungen und ewig sich widersprechenden Gefühlen. Jedoch auch ihm selbst gegenüber regt sich jener formale Abglanz des Absoluten, jenes ordnende und formale Bedürfnis seines Gehirns, jenes einteilende und abschattende Prinzip seines Auges. Man braucht sich nur zu erinnern, was früher von der Seelenlehre des Aufklärungsphilosophen Wolf gesagt wurde und von dem urkomischen Streit, ob die Seele einfach wäre oder zusammengesetzt. Vom Standpunkt der Kantischen Philosophie hatte ein solcher Streit keinen Sinn mehr. Wenn man unter Seele das Gefühlsleben verstand, so war es selbstverständlich, daß in dieser inneren Welt eine unendliche Menge von Vorstellungen herrschte, weil ja alle Empfindung ihre Nahrung durch die Sinne und durch die Außenwelt bezog. Aber das Kausalitätsbedürfnis des menschlichen Gehirns, die Anschauung in Raum und Zeit bemächtigt sich auch des materiellen

Inhaltes der subjektiven Vorstellung, ordnet und verknüpft und erzeugt eine Empfindung von Identität und Einheit, welche man menschliches Bewußtsein nennt. Somit durchbrach Kant den Aufklärungsdespotismus, mit seinem starren Entweder-Oder. Aus seiner Lehre folgte für das menschliche Seelenleben ganz unbedingt eine Wechselwirkung zwischen der Einheit des Bewußtseins und der ungeheuren Fülle der Sensationen. Was aber auf einander wirkt, das ist nicht mehr ein absoluter Gegensatz. Wie zwei tote, starre, steinerne Götzenbilder standen sich in der Aufklärungszeit die beiden Begriffe: Einfach und Zusammengesetzt gegenüber. Der Gläubige, der das eine dieser Bilder anbetete, mußte notwendig das andere verfluchen und verbrennen. Nun aber bot sich ihm eine ganz andere Perspektive. Es war nunmehr wie eine unendliche Fülle von Wasser, deren beste gesammelte Kraft jezuweilen in einem einzigen großen Strahl emporschoß und dann in die flutende Masse zurücksank, um abermals konzentrierter wieder aufzusteigen. Es war wie ein Goldstück, welches in sich die Werte unzähliger kleiner Münzen darstellte und dennoch eine Einheit bildete, die sich im Strom des Verkehrs immer wieder auflöste und neu zusammenfaßte. Kant, wie gesagt, kam auf sehr mühsamen Wegen zu einer Erkenntnis der Wechselwirkungen in der menschlichen Seele — wenigstens teilweise! Ebenso zerstörte er den künstlichen Gegensatz zwischen Willensfreiheit und kausaler Naturnotwendigkeit, welcher ebenfalls in der Aufklärungsphilosophie eine große Rolle spielte. Gewiß, der Mensch als solcher, als eine Erscheinungsform in Raum und Zeit, steht ganz unter dem Gesetz von Ursache und Wirkung. Aber dieses Gesetz ist *ja sein eigenes Werk*, nur ein Produkt der ihm von Anfang an eingeborenen Denkform. Demnach folgt er nur seiner Natur, wenn er sich diesem Gesetz unterwirft; und wenn er aus dem tiefsten Kern seines Wesens eine naturnotwendige Handlung begeht, die als der vollkommenste Ausdruck seiner ganzen Art erscheint,

dann erfüllt ihn zugleich das höchste Glücksgefühl selbstentscheidender Freiheit. Das alles sind Schlüsse und Folgerungen, die sich mit unwiderstehlicher Logik aus dem umwälzenden Grundgedanken der Kantischen Philosophie ergeben, und welche zugleich reinlich und klar die Grenze bezeichnen, die dem Philosophen von Königsberg vom Rationalismus des vorigen Jahrhunderts scheidet — trotz aller Rückfälle im einzelnen.

Denn es erging Kant, wie Schiller im „Wallenstein", wie Goethe in der „Natürlichen Tochter". Auch er blieb mit einem Stück Eierschale aus der vorhergehenden Epoche behaftet. Aus Moralität hatte Schiller Max und Thekla eingeführt, hatte die Naturnotwendigkeit von Wallensteins Abfall untergraben und dann, um trotzdem das Gefühl einer unentrinnbaren Verkettung festzuhalten, willkürlich und äußerlich vermittelst astrologischen Zauberspukes die griechische Schicksalsidee in das moderne Drama hineingeschmuggelt. Auch Kant wurde moralisch. Er erschuf seinen einst vielgerühmten kategorischen Imperativ. Ein richtiger Gedanke lag diesem Monstrum freilich zu Grunde. Weil dem Menschenhirn ein Kausalitäts- und Einheitsbedürfnis eingeboren ist, so kann es auch in der Menschenwelt der Thaten und Handlungen die absolute Willkür und Zufälligkeit nicht ertragen, sondern strebt nach Zweck und Notwendigkeit, und aus solchem Streben erwächst ihm das Sittengesetz, welches mithin kein Produkt des Jenseits ist, sondern aus dem tiefsten Schacht des menschlichen Willens mit Urgewalt hervorquillt. Kant aber wagte doch nicht, diesen menschlich subjektiven Charakter der Ethik rücksichtslos anzuerkennen. Seine groß angelegte Doktrin wurde durchbrochen von einer moralischen Thekla, die sich in die drei „Postulate", Gott, Freiheit und Unsterblichkeit verkleidete. Der Mensch stand also doch wieder unter der Herrschaft eines Absoluten, eines X, dessen Ergründung doch Kant selbst früher für eine Unmöglichkeit erklärt hatte. Gleichzeitig aber sollte der Charakter des Moralgesetzes als

eines naturnotwendigen Erzeugnisses der Menschennatur durchaus gewahrt bleiben. Was also that in diesem Dilemma der Moralmensch Kants? Nun er nahm, nach einem Ausdruck Schillers, die Gottheit einfach in seinem Willen auf. Diese Gottheit schreibt ihm ein Gesetz vor. Entweder löckt nun der Mensch wider den Stachel, dann wird er gewaltsam gezwungen. Oder aber er enthusiasmirt sich für dieses Gesetz, welches er zu einem Teil seiner Natur macht, und dann hat er die Gottheit in seinem Willen aufgenommen. Im ersten Fall wird der Bureaukratenstaat des achtzehnten Jahrhunderts mit seiner despotischen Moral und seinem polizeilichen Deismus wiederhergestellt, und wir erleben wieder die alte Willkür, den äußeren Zwang ohne innere Notwendigkeit. Im zweiten Fall, wenn nämlich der Mensch die Gottheit in seinem Willen aufgenommen hat, sind freilich alle Schwierigkeiten glücklich behoben. Dann allerdings ist das Sittengesetz nicht mehr nur eine äußerliche Polizeivorschrift, sondern ein kategorischer Imperativ der menschlichen Natur. Aber es hängt doch ganz allein von mir und meiner Stimmung und Laune ab, ob ich die Gottheit in meinem Willen aufnehme oder nicht. Der Willkür, dem Zufall bleibt schließlich alles überlassen, und so ist der ganze kategorische Imperativ nichts weiter, als der verkappte Deismus und Rationalismus des achtzehnten Jahrhunderts. Der Fortschritt liegt nur darin, daß er sich bereits verkappt und verkapselt hat. Und weiter brachte es Kant auch sonst nicht. Obgleich sein Ding an sich nur nur Grenzbegriff sein sollte, obgleich es seine Absicht war, den Menschen ganz allein fest, dauernd und schöpferisch auf seinen Zeitformen und Kategorien zu stellen, trotzdem warf, infolge Ungeschickes der Darstellung, dieses große X fortwährend einem Riesenschatten über die Menschenwelt, die nun unendlich klein erschien. Darum konnten sich naive Gemüter in dem ihnen von Kant zugewiesenen Bezirk nicht heimisch fühlen und schielten sehnsüchtig hinüber in das unbekannte Jenseits.

Auch hier also gab es immer noch ein starres Entweder-Oder, das Kant gerade hatte wegschaffen wollen. Ferner isolierte seine abstrakte und gewundene Schreibweise die Kategorien des Verstandes und die Formen der Anschauung in einer Weise von der lebendigen Welt der Sinne und Gefühle, daß dadurch wieder, zwar nicht in der Theorie, wohl aber in der Praxis, ein unerträglicher Dualismus zwischen der reinen Vernunft und der Natur entstand. Auch das war ein böses Erbe des Rationalismus.

Am Beginn des neuen Jahrhunderts befand sich Deutschland auf dem Weg zu glänzenden Zielen und zu einer neuen ahnungsvoll vorempfundenen Weltanschauung. Am fernen Horizont schwebte das Ideal einer Menschheit, die durchaus der großen Naturnotwendigkeit unterworfen war und dennoch im Gefühl der höchsten Freiheit handelte als eine Selbstschöpferin ihrer geistigen und physischen Werte. Zugleich aber lag den kühnen Geistern, die diesem Ziel entgegenstrebten noch mancher Vorurteilsrest des achtzehnten Jahrhunderts tief im Blut: eine abstrakte Moral, die ein sehr willkürliches Menschenwerk war und trotzdem ein göttliches Gesetz sein wollte, eine zitternde Wirklichkeitsscheu, die eine Einwirkung der neuen Errungenschaften auf Staat und Gesellschaft noch nicht zuließ, und endlich eine nebelhafte Verhüllung oder auch scheinbare Überbrückung klaffender Gegensätze durch willkürliche Konstruktionen. Das alles war noch achtzehntes Jahrhundert, und die junge romantische Schule, die mit Ungestüm aufstand, um ein für alle Mal mit diesen Resten aufzuräumen, fand viel Arbeit vor sich und eine ungeheure Aufgabe.

Das Publikum.

Es ist immer die alte Geschichte: das Zufällige und Zeitliche verschwindet in der Ferne und erst ein Jahrhundert oder mindestens einige Jahrzehnte später wird es klar, wer von den Schriftstellern einer vergangenen Epoche wirklich der innerste Ausdruck seines Zeitalters war. Die Zeitgenossen selbst wissen das entweder gar nicht oder sie schwanken sehr unsicher in ihrem Urteil. Uns Nachgeborenen erscheint die letzte Hälfte des vorigen Jahrhunderts als die Blüteepoche der klassischen deutschen Litteratur. Goethe, Schiller, Lessing, Herder, daneben noch Jean Paul und Wieland, sind die einzigen Sterne, die uns noch vom Himmel jener Zeit herniederleuchten als Lichter und Führer der Mitwelt und der Nachwelt. Wenn wir dann aber näher herantreten, wenn wir uns in jenes Zeitalter ehrlich und wirklich und gründlich einleben, so daß wir nur noch mit seinen Augen sehen — ja, dann werden wir wohl auch noch immer anerkennen, daß jene Männer außerordentliche Geister sind und daß sie sich große Verdienste um die allgemeine Bildung erworben haben, um die feinen Sitten, um die Erleuchtung des Verstandes und des Herzens. Aber es erscheint dabei zweifelhaft und unbestimmt, wer von ihnen der Größere ist. Manche sagen, Goethe wäre es, wohingegen der einflußreiche und unverschämte Berliner Kritiker Garlib Merkel bedächtig sein weises Haupt schüttelt und dem alten Wieland die Palme zuerteilt. Gewiß, die größere Kraft und Ursprünglichkeit finde man bei Goethe. Dafür aber

bei Wieland soviel liebliche Harmonie, so etwas Abgeklärtes und leicht Verständliches, solch einen klaren Fluß der Verse im Oberon! Außerdem gab es einen heftigen Rivalitätsstreit zwischen Herder und Schiller, und als beide Männer tot waren, da fühlte sich Jean Paul aufgelegt, seiner Erzählung von der Badereise des Doktor Katzenberger ein Extrablättchen anzuhängen, in welchem über das Grab hinweg dieser Streit fortgesetzt und natürlich zu Gunsten Herders entschieden wurde. Jean Paul stand damals auf der Höhe seines Ruhmes, und an den „schönen Stellen" seiner empfindsamen Idyllen und Romane berauschten sich die schöngeistigen Kreise von Weimar und Berlin, die unverstandenen „edlen Frauen" der Höfe, die Töchter der Professoren und höheren Beamten. Trotzdem hatte er einen Rivalen, den der Leser von heute, wenn er nicht geradezu Litterarhistoriker ist, nicht einmal dem Namen nach kennt. Der Mann hieß August Lafontaine, und die Zahl seiner Auflagen konnte dem Dichter des „Hesperus" beweisen, daß er einen nicht unverächtlichen Nebenbuhler in der Gunst der Zeitgenossen vor sich hatte. Nicht anders war es mit der „Welt der Bretter", mit der deutschen Bühne. Diese wurde damals freilich in weit höherem Grade, als etwa dreißig Jahre später, von den Stücken Schillers beherrscht. Seitdem „Wallenstein" erschienen war verbich der Dichterstern der Iffland und Schröder, dieser bisherigen Haus- und Familienpoeten der deutschen Bühne. Nunmehr war das Publikum der schulmeisterlichen Moralpredigt jener Männer herzlich müde geworden und begehrte glänzende Bilder oder zum mindesten Schwung und prächtige Tiraden, irgend eine interessante Zuthat, die über den Alltag hinausging. Daher wurde Schiller mit den älteren Vertretern des Familienschauspiels leicht fertig, nicht aber mit dem vielgewandten August Kotzebue, der von der deutschen Bühne schlechterdings nicht zu verdrängen war, und dem sogar Goethe die Pforten des Weimarer Hoftheaters öffnete. Dieser merkwürdige Mann

übte einen tiefgehenden Einfluß auf den Geschmack des Publikums aus, obwohl er von Anfang an mit messerscharfer Kritik und bitterem Hohne von den Besten seiner Zeit angegriffen und theoretisch abgethan wurde. Schiller schoß seine scharfgeflügelten Epigramme gegen ihn ab, Goethe that es zuweilen auch, wenn er nicht gerade eine mitleidsvolle Toleranz vorzog, und August Wilhelm Schlegel errichtete ihm eine „Ehrenpforte", ein witziges Gedicht, in welchem jedes Wort ein vergifteter Pfeil, jede Zeile ein Dolchstoß war. Gleich, als der neue Stern aufging, legte der berühmte Huber, Redakteur der von Cotta begründeten allgemeinen Zeitung, mit etwas übertriebener Heftigkeit den Finger in die Wunden dieser „Poesie", in ihr seltsames Gemisch von Moralpredigt und Liederlichkeit. Kotzebue aber blieb fest im Sattel, verteidigte sich geschickt, zäh und witzig gegen die gefährlichsten Angriffe, und stürzte er einmal doch, so war es immer nur der Sturz einer Katze, die auf ihre vier Füße fällt. Eigentlich erst der große Umschwung der Freiheitskriege machte seiner Wirksamkeit ein Ende. Seitdem behaupteten sich nur noch einige seiner derbsten Possen und Lustspiele auf der Bühne, nicht mehr jene besonderen und aparten Stücke, die ursprünglich seinen Ruhm begründeten und so recht aus dem Eingeweide ihrer Zeit hervorgegangen waren.

„Menschenhaß und Reue" hieß das erste Stück Kotzebues, welches ihn allsogleich zu einer deutschen und europäischen Berühmtheit stempelte. Zunächst ist es interessant, ein paar theatertechnische Kunstgriffe des Meisters näher zu beleuchten, weil sie uns so recht in die Seele seines Publikums führen. Es treibt in diesem Stück ein geheimnisvoller Unbekannter sein Wesen, welcher ein schrecklicher Menschenfeind ist. Die unauslöschliche Empfindung des Hasses gegen sein Geschlecht dokumentiert er besonders dadurch, daß er seinen Diener Franz auffordert, ihm von dem armen Bauer Tobias zu erzählen, für welchen der Unbekannte ein neugieriges Interesse an den Tag legt.

Der Diener spricht nun von der entsetzlichen Armut des Bauern, worauf der Unbekannte zweifelnd fragt: „Woher weißt du das?“ Der Bauer hätte es ihm selbst gesagt, erwidert der Diener, was alsbald dem Menschenfeind zu dem „bitteren“ Ausruf Veranlassung giebt: „Oh, sie sagen und klagen viel.“ „Und sie betrügen viel,“ ergänzt der alte Franz. Dieses Wort ist natürlich einem Menschenfeind aus der Seele gesprochen, so daß er bestätigend einfällt mit dem erlösenden, vollkräftigen Ausruf: „Richtig“. Demnach ähnelt der Misanthrop Kotzebues weit weniger Shakespeares Timon von Athen, noch Molières Alceste, als vielmehr dem mißtrauischen Vorsteher eines Armenunterstützungsvereins in einer modernen Großstadt. Und dieses anmutige Gespräch zwischen dem Herrn und seinem Diener geht weiter. Fortwährend erkundigt der Menschenfeind sich nach dem Bauern und behauptet dazwischen, indem er sich auf seine Rolle besinnt, mit pflichtschuldiger Bitterkeit, daß jeder Wohlthäter ein Thor wäre, und daß die verfluchte Menschenbrut uns in das Angesicht hinein zwar weine, aber hinter unserm Rücken lache. Schließlich enthüllt er die ganze Tiefe seiner misanthropischen Empfindung, indem er Mißtrauen gegen seinen alten Diener äußert, der wohl gar mit dem Bauern unter einer Decke stecke. Auf diesem schweren Vorwurf erwidert der treue Franz: „Pfui, das kam nicht aus Ihrem Herzen.“ Dieser erschütternde und zweifellos aus tiefster Seele kommende Ausruf weckt das Gewissen des schaurigen Menschenfeindes, und er reicht seinem gekränkten Diener allsogleich die Hand: „Vergieb mir.“ Tief gerührt beugt sich der treue Franz über diese Hand, die er küßt: „Armer Herr! wie muß Ihnen mitgespielt sein, ehe es der Welt gelang, diesen fürchterlichen Menschenhaß, diesen schauerlichen Zweifel an Tugend und Redlichkeit in ihr Herz zu pflanzen.“ Man kann sich gut vorstellen, wie das Parterre jener Tage bei diesen sentimentalen Worten zu weinen und dann wie rasend zu applaudieren begann. Es war freilich auch etwas Furchtbares

und Entsetzliches, daß ein Mensch, wenn er vom Elend eines Mitmenschen hörte, nicht gleich den Beutel aufthat, wie sonst auf Bühnen gebräuchlich, sondern erst noch über die näheren Verhältnisse des Bedürftigen Erkundigungen einzog und gar den Verdacht aussprach, der Mann könnte ein Betrüger sein, könnte mit seinem Diener unter einer Decke stecken. In der That, dieser schauerliche Zweifel an Tugend und Redlichkeit, dieser fürchterliche Menschenhaß mußte die Folge ganz unerhörter Schicksalsschläge sein, da er die Begriffe eines Publikums überstieg, welches früher von Iffland und Schroeder in die Mysterien der bürgerlichen Tugend eingeweiht worden war. Und man sieht nun wohl, welch ein revolutionärer Geist dieser Kotzebue ist, der es wagt, einen Menschenfeind hinzustellen, welcher an dieser Tugend zweifelt! Zum Glück fehlt es nicht an lichteren Bildern, sozusagen an Gegengift. Der arme Bauer nämlich, von welchem in dem menschenfeindlichen Disput so viel die Rede war, kommt jetzt aus seiner Hütte und erweist sich als ein menschenliebender Optimist vom reinsten Wasser. Er ist ein Siebzigjähriger und eben erst von schwerem Krankenlager auferstanden. Trotzdem zeigt er noch gar keine Lust zu sterben, obgleich er schon viel Schweres durchgelitten hat. Sein Weib gebar ihm einst fünf Kinder, und er war glücklich gewesen. Dann aber kamen Hungersnöte, Krieg und Pestilenz, so daß sein Weib dahinstarb und vier seiner Kinder. Aber gleichviel, der Alte fühlt sich glücklich, da Zeit und Gottesfurcht ihm wieder aufgeholfen haben. Sein einziger, ihm zurückgebliebener Sohn wuchs fröhlich heran und half tüchtig bei der Arbeit. Nun aber nahm ihn der Fürst dem Alten weg und steckte den strammen Burschen unter die Soldaten. Das ist freilich schlimm, sehr schlimm, und vielleicht ist der Sohn schon tot. Aber auch dann wird der Alte nicht verzagen, weil er ja einen Hund hat, für den er sorgen darf. Und, stirbt der Hund? Dann ist ja noch die Hütte da, in der er geboren wurde, und die Linde, die mit ihm aufwuchs

— kurz, der Alte verzweifelt keinen Augenblick, spürt auch keine Spur von Menschenhaß und preist begeistert die wohlthätige Fee der Gegend, eine Madame Müller, die ihn während seiner Krankheit pflegte und unterstützte. Gegenüber diesem unerhörten Edelmut und dieser unglaublichen Menschenliebe und Menschendankbarkeit muß einen Moment sogar die Rinde des angeblich fürchterlichen Menschenhasses im Herzen des Unbekannten zum Schmelzen kommen. Hastig drückt er dem armen Bauer, damit er seinen Sohn loskaufe, den vom Publikum längst ersehnten Beutel mit Gold in die Hände und stürzt davon. Da der plötzlich reich gewordene Alte aber recht gut weiß, was er dem lieben Herrgott und dem Parterre schuldig ist, so lesen wir im Scenarium: „Er zieht die Mütze ab, kniet nieder und dankt im Stillen.“ Eine tiefe Rührung überschlich bei diesem Anblick die Herren und Damen im Theatersaal, und ihre Neugierde war groß, etwas Näheres über diesen entsetzlichen Menschenfeind zu erfahren, der doch eben bewiesen hat, daß in seinem Herzen die Tugend noch nicht gänzlich ausgestorben. Dieser Beutel voll Gold, ein altes Theaterrequisit, interessierte durch die begleitenden Nebenumstände, entfesselte Applausstürme und trieb Thränen eines tugendhaften Enthusiasmus in die Augen der Männer und Jünglinge. Und das alles besorgte ein sogenannter „Menschenfeind“ — o, Timon, o, Alceste! Weiter interessiert in dem Stück die schon erwähnte, wohlthätige Madame Müller. Man weiß nicht recht, von wannen sie gekommen, und man ahnt, sie habe dunkle Punkte in ihrer Vergangenheit. Sie ist Hausverwalterin auf dem Gute eines Grafen, und gleich zu Anfang erfahren wir, daß der Graf, die Gräfin und ein Bruder der Gräfin, Major Horst, für einige Zeit aus der dumpfen Stadt auf das Land kommen würden, um sentimentale fin-de-siècle-Schäfernatur des achtzehnten Jahrhunderts zu genießen. Somit fällt es dem fingerfertigen Poeten nicht gar zu schwer, die schöne und melancholische Madame

Müller mit dem Major Horst in einem Zimmer zusammenzubringen. Schon beginnt der Major, nach üblicher Theaterkunst, ein wenig Feuer zu fangen, als sich unerwartet die Thüre öffnet — und hereintritt der arme alte Bauer Tobias, um sich für die Wohlthaten der Madame Müller herzlich zu bedanken! Wenn nunmehr der Major nicht lichterloh entbrennt und nunmehr das Publikum vor Begeisterung und Entzücken nicht außer sich gerät — ja, dann verfangen wirklich keine Theaterkniffe mehr. Der vorsorgliche „Dichter“ dachte aber nicht nur an den Zuschauer, auch an den Leser, und so fügte er, ein sonderbarer Vorläufer Gerhart Hauptmanns, ein ausführliches Scenarium hinzu, welches folgende psychologische Finesse enthält: „Eulalia schlägt die Augen nieder und kämpft mit der Verwirrung einer schönen Seele, welche man auf einer guten That ertappt hat.“ Der Major aber „wirft von Zeit zu Zeit Blicke auf sie, in welchen sein Herz schwimmt.“ Diese Worte sind einfach ein kulturhistorisches Juwel. In ihnen offenbart sich in aller Herrlichkeit das sentimentale achtzehnte Jahrhundert, welchem die Thränen so leicht wegflossen, wie Wasser aus einer Gießkanne, und welches trotzdem durch seine Neigung für grobe Theatereffekte deutlich verriet, daß ihm noch mehr als genug von der Roheit und Unbildung des siebzehnten Jahrhunderts zurückgeblieben war. Auf dieses Publikum wirkte Kotzebue, wie vor ihm schon Iffland und Schroeder gewirkt hatten. Das Neue bei dem geborenen Weimaraner lag in dem Zusatz des Spannenden und Geheimnisvollen: wer ist dieser seltsame Menschenfeind und wer diese seltsame Eulalia Müller, der man es wohl anmerkt, daß ihr biederer und alltäglicher Nachname nur eine Maske? Sie stammt in Wahrheit aus viel höheren Sphären, ist eine Baronesse Meinau und hat sogar schon in Ehebruch gemacht. Vor einigen Jahren war sie mit einem Abenteurer davongelaufen, und es geht die Sage, daß sie ihren eigenen, höchst braven Mann sehr elend machte. Sie

giebt sich endlich der Gräfin, ihrer Wohlthäterin, der sie außer sich zu Füßen fällt, zu erkennen. „Ha,“ sagt die Gräfin und wendet sich unwillig weg. Im Scenarium steht: „Sie geht einige Schritte, ihr Herz zieht sie zurück.“ Und ihre Gemütsstimmung kommt in folgendem rührsamen Monolog zum Ausdruck: „Ha! — Aber sie ist unglücklich — sie büßt streng — weg mit dem Kopfe, der immer bereit ist, ein Verdammungsurteil zu sprechen! — (Sie blickt wehmütig nach ihr.) Ach! Sie ist so unglücklich!“ — Kurz, die gute Gräfin erweicht ihren harten Sinn, und sie zieht die reuige Sünderin in ihre Arme, drückt sie fest an ihr Herz. Darnach löst sich alles in Wohlgefallen auf. Jener Menschenfeind nämlich und große Unbekannte ist kein anderer, als der betrogene Gatte, der arme Baron Meinau, der aus Gram über den Betrug seiner Frau jene misanthropische Stimmungen durchmachte, deren Umfang und Tiefe schon gebührend gewürdigt wurde. Als sich die beiden nun erkennen, da giebt es noch ein wenig Gefühlskomödie. Die Baronesse kapriziert sich darauf, zu büßen bis in den Tod, und der edle Baron kann allenfalls vergeben, aber nicht mehr mit seinem entflohenen Weibe zusammen leben. Sie reichen sich also die Hände zu einem ewigen Abschied. Wie sie sich aber umkehren, da steht hinter Eulalia ihr kleiner Sohn Wilhelm und hinter dem Baron das kleine Malchen. Nun ist es genug und übergenug, und die versöhnten Gatten stürzen sich in die Arme. Eulalia hat gebüßt, indem sie drei Jahre lang den armen alten Bauer Tobias mit Essen, guter Pflege und mit Geld versorgte und außerdem herzlich bereute. Vom Unbekannten aber steht es nun wohl fest, daß er von seinem Menschenhaß geheilt ist und daß er fortan, ohne sich erst mißtrauisch nach den näheren Verhältnissen zu erkundigen, jedem armen Teufel, der ihn anbettelt, einen Beutel voll Goldstücke in die Hände drücken wird. Kotzebue aber, der große Revolutionär, hat Humanität gepredigt und zugleich ein wenig die Macht der Liebe offenbart, hat herrlich ge-

zeigt, wie echte Reue den Menschenhaß schließlich überwindet. Allerdings erscheint es nicht sehr schwer, einen schwachen Gegner aus dem Feld zu schlagen und man wundert sich nur, daß soviel Aufhebens davon gemacht wird. Shakespeares Timon von Athen bricht in rasende Flüche aus, die eine verpestete Phantasie und ein Herz offenbaren, welches durch und durch vom Gift eines furchtbaren Hasses zerfressen ist. Mit einer grauenvollen Menschenverachtung wirft er feilen Dirnen sein Gold vor, weil er voraussieht, welche verheerende Wirkungen das gelbe Metall in solchen Händen ausüben dürfte. Er wünscht dem heranziehenden Alcibiades den Sieg, damit seine Vaterstadt in Flammen aufgeht, und dann soll auch der Sieger verkommen und verfaulen. Aussatz, Pest und geschlechtliche Erkrankung, so flucht er, sollen über die Erde hereinbrechen und nicht aufhören, zu fressen und zu wüten, bis auch der Letzte von der Menschenbrut hinweggerafft. Nur eine einzige Ausnahme macht Timon. Sein früherer Hausmeister giebt ihm so offenbare Beweise seiner Treue, daß er ihn, nach hartem Sträuben und mit bitterem Widerwillen, von dem allgemeinen Fluche halb und halb ausnimmt. Aber wiederholt erklärt dabei, n u r seinen Hausmeister nehme er aus. Unversöhnt, mit furchtbarer Erbitterung, steigt der Gewaltige in das Grab, vielleicht die mächtigste Gestalt der Shakespeareschen Muse. Und nun, neben diesem Riesen des Menschenhasses, Kotzebues Baron Meinau! — ein herzhaftes, homerisches Gelächter löst sich von unserer Brust. Dieser brave Meinau versichert zwar, alle Menschen wären Lügner, Betrüger und Schufte; aber er nimmt davon aus: 1. seinen Diener Franz, 2. den armen Bauer Tobias, dem er einen goldgefüllten Beutel in die Hände drückt, 3. seinen alten Freund, Major Horst, 4. den Grafen, als er von einer morschen Brücke ins Wasser gefallen ist, so daß der Menschenfeind als ein edelmütiger Retter ihn wieder aufs Trockene bringt, 5. seine ehebrecherische Frau Gemahlin, sobald sie nur erst Werke

der Wohlthätigkeit auf dem Lande verübt hat. Man sieht nun wohl, was von diesem Menschenfeind zu halten ist, und welche erstaunliche Seichtigkeit dieses einst berühmteste Stück Kotzebues durch und durch erfüllt. Und wir begreifen nun auch vollkommen den zornvollen Hohn Schillers:

> Meuschenhaß? Nein davon verspürt ich beim heutigen Stücke
> Keine Regung; jedoch Reue, die hab ich gefühlt.

Aber dieser Erfolg enthält wichtige Lehren für die Psychologie des deutschen Bürgertums vor hundert Jahren. Dieser Träger der nationalen Bildung liebte offenbar immer noch, über Tugend, Moral und Vernunft lang und breit zu deklamieren und sich mit echt rationalistischer Befangenheit einzubilden, daß die Aufklärung des Kopfes auch das Herz verbessere. Den Typus des Menschenfeindes begriff das achtzehnte Jahrhundert nicht als das Produkt einer eingeborenen Naturanlage oder einer gewaltigen, alle Dämme und Schranken überflutenden Leidenschaft, sondern ganz einfach als eine Verwirrung des Kopfes.*) Von Natur aus, nach dieser Philosophie, sind alle Menschen sehr gut, sehr anständig, sehr nobel und lieben einander von ganzem Herzen. Alles Böse, demnach auch der Menschenhaß, ist nur eine Folge mangelnder Aufklärung und einer Verfinsterung des Verstandes. Wird aber diesem Verstand ein Licht aufgesteckt, dann verflüchtigt sich das Böse, wie der Nebel vor der Sonne. Der Mensch ist gut, sehr gut von Natur aus — klärt seinen Kopf auf und überläßt ihn im übrigen seinem Gefühl! Es ist interessant, wie hier schon, in ihrem vornehmsten Grundsatz, die Aufklärung jener Halbheit und Inkonsequenz verfällt, von der sich nachher auch die freisten und universellsten Schöpfungen des Zeitalters nicht ganz freihielten. Diese Aufklärung,

*) Vergl. Arthur Eloesser, Das bürgerliche Drama. Seine Geschichte im 18. und 19. Jahrhundert. S. 181 ff.



ohne daß sie es wußte, verbarg in sich eine Auflehnung gegen den furchtbaren Druck und die bureaukratische Willkür des Absolutismus, der seine besten Kräfte aus einer rein verstandesmäßigen Auffassung des Lebens zog. Der absolute Fürst, wenn er auch nicht immer ein roher Tyrann war, ging doch allewege von der Voraussetzung aus, daß ohne den Stock des Wachtmeisters, ohne Spießruten und ohne Krummschließen die Soldaten nicht Ordre parieren würden, und daß er ohne Gefängnis, Galgen und Beil vor Empörungen seiner getreuen Unterthanen niemals gesichert wäre. Das war zweifellos eine mechanische und einseitige Auffassung, welche ganz dem Verstand entsprang und den mächtigen Einfluß der Gesammtgefühle, des Enthusiasmus wie Fanatismus, der Begeisterung wie der Vaterlandsliebe, der dumpfen blinden Treue bis in den Tod, viel zu gering anschlug. Nun aber kam die Aufklärung und bohrte nicht etwa von der entgegengesetzten Seite an, indem sie die Schönheit oder Gewalt dieser Gefühle verherrlichte und hinreißend darstellte, sondern indem sie von einer schlecht unterrichteten an einem besser zu unterrichtenden Verstand appellierte. Dem Fürsten erzählte sie, er möge nur rationeller regieren, und die getreuen Unterthanen würden sich nicht mehr empören. Den Unterthanen wiederum wurde ein sehr verständiger Vortrag gehalten über den ökonomischen Nutzen des Gemeinwesens im Allgemeinen und des aufgeklärten Despotismus im Besondern. Der Bösewicht erhielt eine Abhandlung zugestellt, in welcher er den Nachweis bei Heller und Pfennig las, daß er als Jünger der Tugend viel besser daran wäre, weil er erstlich ungehindert seiner Natur folge und zweitens auch sein materielles Interesse besser dabei wegkäme. Und ganz ähnlich wird auch der Menschenfeind darüber aufgeklärt, daß eigentlich alle Menschen Engel wären und ihre bösen Thaten nur Verirrungen. Denn daß der Menschenhaß und der Trieb zum Verbrechen, wie auch zur Empörung gegen die hohe Obrigkeit im *Gefühl* wurzeln

könnte, das wollte den Männern der Aufklärung nicht in den Kopf. Und auch den Stürmern und Drängern nicht, die scheinbar doch im vollkommensten Gegensatz zur reinen Aufklärung standen, indem sie den Verstand ganz ausschalteten und einzig den Gefühlstrieb gelten ließen. Aber dieses Gefühl war ihnen nicht etwa nur eine mächtige Naturkraft, welche, je nachdem, zum Guten oder Bösen neigte, sondern, frei nach Rousseau, das Hochmoralische, das Gute, Vernünftige und Sittliche an sich. Mit anderen Worten, der logisch-moralische Rationalismus, diese Schöpfung des abstrakten Verstandes, sollte plötzlich der Obhut des primitiven ursprünglichen Gefühles anvertraut werden, welches angeblich noch besser, als der Verstand, befähigt war, dieses moralische Ideal zu befolgen. Demnach ergaben sich folgende drei Stadien der Entwickelung im Denken des achtzehnten Jahrhunderts: Mensch sein heißt Kanaille sein, und die Kanaille zähmt man nur durch den Stock, sagte der harte Rationalist. Nein, erwiderte ihm ein milder Aufgeklärter, Mensch sein heißt Engel sein, und wenn er trotzdem manchmal wie ein Teufel handelt, so ist das eine vorübergehende Verfinsterung des Verstandes, die sich durch ein bißchen Aufklärung leicht beheben läßt. Während diese beiden noch streiten, schlägt ein dritter heißblütiger Geselle mit der Faust auf den Tisch und übertönt mit gewaltiger Stimme den Lärm: Fort, ganz fort mit dem Verstand, der ewig ein Teufel bleibt, und es lebe der Naturtrieb, dieser absolute Engel! Zu diesem letzten, hochmoralisch gemeinten Standpunkt hatten sich zu ihrer Zeit die Stürmer und Dränger erhoben, die als waffenrasselnde Revolutionäre in die Arena traten. Diese Revolution verflog und die Tendenz blieb. Kotzebue, der Vielgewandte, machte die Ahnung und die Gedanken der Lenz und Klinger dem Philister mundgerecht und führte sie dadurch erst ins Leben ein.

Der Verfasser von „Menschenhaß und Reue“ wagt es freilich noch nicht, den Ehebruch, wie in manchen seiner

späteren Stücke, als etwas Selbstverständliches hinzustellen. Eulalia richtet immerhin noch einige moralische Vorwürfe an ihre eigene Adresse. Aber zugleich wird nachdrücklich betont, daß sie im eigentlichen Verstande schuldlos ist. Ihre Verwirrung war eben nur ein Rausch, ein Traum, der mit ihrem Herzen nichts zu schaffen hat. Auch der betrogene Gatte ist, streng genommen, dieser Meinung. Sobald er sich überzeugt hat, daß die Wohlthäterin des armen Bauern, Madame Müller, niemand anders wäre, als seine entflohene Gattin, alsobald ist es ihm vollkommen klar, daß das Herz seiner Frau die alte Güte und Goldechtheit bewahrt hat. Folglich war ihr Ehebruch nur eine Verirrung des Kopfes — keine Natur. Darum wäre er auch geneigt, zu verzeihen, wenn er nicht auf die Gesellschaft Rücksicht nehmen müßte. Diese Gesellschaft aber und ihre Civilisation haßt er grenzenlos: „Ihr friedlichen Insulaner der Südsee, zu euch will ich; ihr seid noch unverdorben. Eure einzige Schwachheit ist Stehlen.“ Das klingt aus, wie eine Parodie, wie eine Anticipation von Heinrich Heine und ist doch blutig ernst gemeint. Und dann weiter: „Oder zu euch, ihr wackeren Bewohner von Bisnapore, deren verführerisches Gemälde Raynal mit unnachahmlichem Pinsel uns darstellt — oder — um ja, wohin Gott will! Fort! Fort aus diesem kultivierten moralischen Lazarett!“ Schließlich siegt er auch in diesem Lazarett über die konventionellen Vorurteile und verzeiht der Gattin. Es bleibt freilich unklar, ob auf einer Südseeinsel der Ehebruch als ein Produkt natürlicher Unschuld betrachtet wird, oder auch nur, wie in dem moralischen Lazarett, als eine Verwirrung des Kopfes. Aber man könnte einwenden, daß es sich hier noch um ganz andere Dinge handelt, als um die Moral. Dem betrogenen Gatten ist möglicherweise die Philosophie der Naturtriebe herzlich gleichgültig, nicht aber die tödliche Kränkung seiner Eitelkeit und seines Vertrauens. Selbst aber, wenn er zur Vergebung neigt, nicht etwa aus Respekt vor der büßenden

Wohlthäterin, sondern aus unausrottbarer Liebe, möchte ihm vielleicht noch immer die Eifersucht verhaßte Bilder vor das Auge zaubern, so daß die Erinnerung an die Vergangenheit jeden Genuß der Gegenwart vergällt. Und die Frau? Wer weiß, ob jener Rausch und Traum, ihr selbst unbewußt, nicht sehr viel mehr gewesen ist und wieder werden kann! Solche Fragen, die das Problem auf das Gebiet der Psychologie hinübertrugen, stellten weder der brave Kotzebue, noch sein Publikum. Genug, Eulalia wird moralisch rehabilitiert. Und bald geht der Autor einen Schritt weiter. In späteren Stücken ist die illegitime Liebe längst nicht mehr nur eine „Verirrung des Kopfes," sondern ein Ausfluß unschuldiger Natürlichkeit. „Bruder Moriz, der Sonderling," der alle Menschen nur mit du anredet, will sogar die Geschwisterehen gestatten, würde ohne Segen des Priesters sich mit jedem Weibe verbinden, das ihm gefällt, und verkündet das radikalste Dogma der freien Liebe. Bruder Moriz, ein natürlich unermeßlich reicher Mann aus uraltem Grafengeschlecht, heiratet ein einfaches Landmädchen, welches ihm die interessantesten Geständnisse macht, ohne daß er in die bekannten Worte ausbricht: Darüber kann kein Mann weg. Im Gegenteil er findet diese „Unschuld" ganz in der Ordnung. Ein sentimentaler, übrigens von der Tropensonne gebräunter Araber heiratet die Schwester des Sonderlings, und die ganze Gesellschaft besteigt ein Schiff, um auf den Peleweinseln den Naturstaat zu begründen. In einem zweiten, seiner Zeit berühmten Stücke führt uns Kotzebue ein indisches Naturkind vor, Gurli, die Tochter des Nabob von Mysore, welche noch niemals in ihrem Leben etwas von Liebe gehört hat, und darum sehr verwundert ist, daß in ihr plötzlich Regungen erwachen, die sie sich nicht erklären kann. Sie küßt in aller Unschuld, was ihr gerade in die Hände kommt, Tiere und Vögel und endlich einen Mann. Natürlich weiß das Publikum viel früher, als die ahnungslose Gurli, was das alles zu bedeuten hat, lächelt seelenvergnügt, klatscht stürmisch Beifall.

Diese Unschuldsphilosophie Kotzebues, die sich noch in mancher anderen Dichtung glorreich auslebt, findet übrigens Unterstützung von hoher Stelle. Es erscheint ein Inka von Peru auf der Bildfläche, ein sehr aufgeklärter Monarch, der da eine schwangere „Sonnenjungfrau," die hingerichtet werden soll, begnadigt, weil sein gleichfalls sehr aufgeklärter Oberpriester, der selbst in seiner Jugend eine Sonnenjungfrau verführte, ihn darüber belehrt, daß man die heilige Natur nicht vergewaltigen dürfe.

Dieser Inka ist unbezahlbar. Er zeigt, wohin es mit dem Sturm und Drang gekommen war, er offenbart das Ideal des Publikums und Kotzebues. Das Gefühl dieser Leute, welches höhere Rechte begehrte als der Verstand, hatte nichts mehr gemeinsam mit dem titanischen Aufbäumen eines Götz, eines Werther und Karl Moor, die als Revolutionäre der Gesellschaft den Fehdehandschuh ins Gesicht schleuderten. Dem Geschlecht der siebziger Jahre war die Lehre Rousseaus vom Gegensatz zwischen Natur und Konvention Anlaß zu heißem Kampf und einer dramatischer Spannung gewesen, die alle einer Heldenkräfte ihrer Seele unter die Waffen rief. Kotzebue aber hatte nicht mehr nötig zu kämpfen. Bei ihm ist die sogenannte Leidenschaft bereits zu einer selbstverständlichen und phlegmatischen, unschuldsvollen Liederlichkeit geworden. Da er die gesellschaftlichen, psychologischen und individuellen Wurzeln des Ehebruchs und seiner Folgen nicht bloßlegte, so genügten ihm ein mildthätiges Herz, ein voller Beutel und einige sentimentale Redensarten, um alles ins Reine zu bringen. Da er das Sittengesetz als eine Thorheit rein äußerlicher Art betrachtete, ohne zu ahnen, wie tief es manchmal mit den innersten Trieben der Menschennatur verwachsen ist, so machte er, ein ruheliebender Philister, keine Revolution, sondern bot einen aufgeklärten Inka auf, welcher aus rationeller Humanität die freie Liebe gestattete. Natürlich war eine solche Art, die Dinge anzuschauen, nicht nur, wie Huber zürnte, tief unsittlich, sondern auch unkünstlerisch im höchsten Grade. Gerade Probleme, die in der Tiefe des

Gemütes gährten und geeignet waren, die gewaltigsten Affekte in der Brust des einfachsten Menschen auszulösen, erschienen nun auf der Bühne nicht anders, als wären sie Lappalien von Schroeder und Iffland. Alles war nur Dekoration, nur Flitter, nur Coulisse, hinter welcher sich die Enge und Öde des Bürgerphilisteriums verbarg. Nirgends ein wilder Aufschrei wirklichen Hasses gegen die Gesellschaft, nirgends auch ein schwerer innerer Kampf mit sich selbst. Eulalia bricht hinter der Bühne die Ehe, und ihr Gatte entwickelt sich, gleichfalls hinter der Bühne, von einem feinen und geistvollen Hofmann zu einem sogenannten Menschenfeind. Ferner hinter der Bühne macht Eulalia ein Martyrium der Reue durch, welches aber, wenn der Vorhang aufgeht, durch Wohlthätigkeit und Philosophie schon ziemlich gemildert erscheint. Auch die Menschenfeindlichkeit hat bis zum Weg zur Bühne bereits die Auszehrung bekommen, so daß es nur ein paar ganz kleiner Zufälle bedarf, einstürzender Brücken und unerwartet eintreffender Freunde, um die Getrennten wieder zu vereinigen. Ein ganz gewöhnliches Rührstück also. Aber dafür fühlte der Zuschauer sich angenehm gekitzelt, daß er mutvoll eine Ehebrecherin applaudierte und für die Natur Partei ergriff. Und dann diese Gurli, diese Unschuld aus Hinterindien! Eine leidenschaftliche Frauennatur, wie sie damals so häufig in litterarischen Kreisen zu finden war, die mit Trotz und Haß und glühender Freiheitsliebe die Fesseln der Konvention zerbrach und sich in die Arme des Geliebten stürzte, eine solche Natur hätte Kotzebue nie schildern dürfen, ohne von seinen Zuhörern ausgezischt zu werden. Dagegen Gurli, die exotische Indierin, die in aller Unschuld Papageien und Männer küßte, war eine Gestalt, die das naturbegeisterte Publikum verstand und goutierte. Und noch mehr goutierte es den aufgeklärten Inka, der ihm erlaubte, zugleich natürlich und loyal zu sein. So weit mußte der Sturm und Drang herunterkommen, weil er weniger einem tiefinnersten Bedürfnis der Psyche entsprungen

war, als vielmehr einer abstrakten Morallehre, welche die Tugend gleichbedeutend mit der Natur setzte und das Laster gleichbedeutend mit der Regel.

Also das bürgerliche Publikum jener Tage war tugendhaft und furchtbar natürlich und verachtete angeblich die Konvention. Und es war zugleich loyal und ruheliebend, haßte Revolution und Emotion. Gern vergoß es, mit süßem Schauer des Entzückens, gefühlvolle Thränen über verlorene Naturen und kicherte nachsichtig-überlegen über die „naive“ Unschuld einer kußbegierigen Gurli. Auch hatte es gar nichts dagegen, wenn der lästige Zwang der Kultur ein wenig verspottet wurde in nicht unwitzigen, sexuellen Zoten, wie der „Rehbock“ und die „Klingsberge“. Freilich durfte dieses Lachen nicht schmerzhaft satirisch sein und auch nicht von weltüberlegener, alles vernichtender Ironie, sondern es mußte am Schluß, wie ehemals bei Iffland, die Tugend gerettet werden und alles sich auflösen in Wohlgefallen. Einmal bei Kotzebue liegt der Ehebruch in der Vorfabel des Stückes und mehrere andere Mal erscheint er im Hintergrund wie eine dicke Wand, an der sich, wie es scheint, die anrennenden Personen den Kopf zerschellen werden. Aber unmittelbar vor der Wand bleiben sie plötzlich stehen, da ihr Kopf ihnen am Ende doch lieber ist, und da auch das weiche und gefühlvolle Publikum einen so erschrecklichen Anblick nicht ertragen könnte. Halbheit und Verlogenheit waren demnach die Zeichen, unter welchen ein populärer Theaterdichter damals siegte. Das Publikum Kotzebues, welches diesen Stücken wahnsinnig Beifall klatschte, stand ohne Zweifel sittlich tiefer, als seine Väter aus den vierziger und fünfziger Jahren. Damals nahm man es schwer ernst mit Sitte und Tugend, und die Schaubühne war eine moralische Anstalt, von welcher jede Entweihung streng ferngehalten wurde. Aber dafür in ästhetischer Beziehung bedeutete dieses Publikum einen ganz entschiedenen Fortschritt. Es war immerhin besser, daß liederliche Sünder auf die Scene kamen, als

blutlose Schemen, abstrakte Zahlen aus einem moralischen Rechenexempel und ferner besser, daß statt der moraltriefenden Gemeinplätze wenigstens in gefühlvollen Phrasen, wenn auch nicht minder trivial und oberflächlich, die Rechte des Herzens und der Natur vertreten wurden. Selbst die ganz liederliche, exotische Dekoration und Goldpappe, die Kotzebue um einige seiner Stücke herumklebte, wirkten ein wenig wie Glanz und Farbe gegenüber dem spießbürgerlichen Grau der älteren Familienbilder. Vor allem aber, das Publikum lernte lachen über Sitte und Gesetz. Freilich ein widerwärtiges und wieherndes Lachen, welches keinem großartigen Hohn und keiner souveränen Heiterkeit entsprang, sondern eher an gewisse, heimliche Herrenabende schwer verheirateter Spießbürger erinnerte — immerhin, es lachte. Der Fortschritt geht manchmal, geht fast immer durch Schlamm und Kot. Dieses Lachen der Zuhörer des allmächtigen „Theraterpräsidenten“ ebnete den Weg für die Himmelsstürmer und Titanen, für die Romantiker und später die Jungdeutschen, die mit knabenhaftem Wagemut, aber mit männertiefer Ehrlichkeit an den Grundvesten der alten Sitte zornig rüttelten. Es ist keinem zu verdenken, wenn er sich von der Persönlichkeit Kotzebues und dem Charakter seiner Werke zurückgestoßen fühlt. Aber ein hartes Verdammungsurteil, wie es kürzlich wieder Arthur Eloesser fällte, scheint uns nicht am Platz. Kotzebue war in seiner Art ein ehrlicher Mann und verkündete mit Überzeugung eine Weltanschauung. Man rühmt ihn als einen gutmütigen Hausvater und weichmütigen Egoisten, der viele Werke der Wohlthätigkeit vollbrachte. Einem solchen bon garçon mußte jede starre Gesetzlichkeit und harte Sitte notwendig widerstehen. Er mußte eine Abneigung dagegen haben, alles und jedes auf die Goldwage zu legen und als ein unerbittlicher Richter den Bakel der sittlichen Entrüstung zu schwingen. Er drückte vielmehr die Augen zu und war nachsichtig gegen sich und andere. Kampf und wilden Ansturm gegen die Konvention liebte er aber auch

nicht und ebensowenig das siegreiche, weltüberlegene Lachen, aus dem einfachen Grunde, weil er dazu viel zu schwach war. Darum brachte er es in seiner Parteinahme für die Natur gerade so weit, daß er behaglich im Lehnstuhl saß und ob einer gewagten Zote vergnügt schmunzelte. Dieser Typus eines ganz gewöhnlichen Lebemannes, eines Spießbürgers der Liederlichkeit, hätte im Deutschland aus der ersten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts, welches zwischen pietistischer Versenkung und knüppelhafter Sittlichkeit hin- und herschwankte, niemals gedeihen können. Erst mußte Rousseau kommen, erst der Sturm und Drang, erst die Werther- und Siegwartepoche, bevor sich in der großen Masse die starre Härte und schreckliche Gebundenheit zu lockern begann. Freilich bleibt die Masse immer ein Philister und verflacht, verlottert und verludert alles. Insofern war Kotzebue, nach einem Worte Wilhelm Schlegels, zweifellos eine „Krankheit des Zeitalters." Aber zugleich war er eine Etappe auf dem Weg zur ästhetischen Erziehung des Philisters.

Neben diesem Tausendkünstler verdient der zweite Liebling des damaligen Publikums, August Lafontaine, nur eine kurze Erwähnung. Dieser Romanschreiber war ein verwässerter Kotzebue, noch sentimaler und nachsichtiger, aber keineswegs ganz so liederlich und witzig. Für Wohlthätigkeit, offene Geldbeutel und unschuldsvolle, erstaunte Zärtlichkeit à la Gurli wußte er ebenfalls zu sorgen, wenn auch das alles bei ihm viel schüchterner herauskam. Dafür beobachtete er fester und klarer, und es gelang ihm manche kulturelle Sittenschilderung nicht übel. Folgende typischen Sätze mögen ein erbauliches Pröbchen seiner Philosophie und Diktion abgeben: „Wo werde ich endlich einen Menschen finden, der mich nicht zum Opfer seiner Erziehung und der Sitten macht, die ich nicht kenne, von denen ich nichts begreife. — Ich habe die halbe Erde durchzogen und überall nur Irrtum und Zwietracht, die Wahrheit und Glück nur in dieser Hütte gefunden." Und so geht

das es weiter in entsetzlich platten Trivialitäten; so spricht ein „Naturmensch," ein reicher Europäer, welcher aus üblichem Kulturüberdruß nach Indien reist, dort in einer unschuldigen Waldhütte einen Paria findet, dessen Tochter er zum Weibe nimmt. Die Kinder aus dieser Ehe sollen nun nach den Grundsätzen Rousseaus und der Natur erzogen werden, und man kann sicher sein, die Kulturpest bleibt ihnen fern. Wie Kotzebue, so schuf auch August der Zweite einen „Sonderling," welcher als ein echter Naturmensch einen besonders grimmigen Haß gegen Kleider empfand. Man höre und staune: „Sind es nicht die tausend Narrenspossen, die man Sitten, Lebensart nennt, welche die Menschen zu Narren, zu Bösewichtern und Schafsköpfen machen und das bißchen Gute dieses armseligen Lebens verbittern? Die verdammten Schnallen und Tressen machen das Herz kalt und sitzen unbequem." Solch ein vollendeter Unsinn klang damals dem deutschen Publikum wie eine Offenbarung. Es war ein letzter Strahl vom längst erloschenen Stern Rousseau, der endlich auch in diesen Abgrund fiel.

Schließlich wäre es auch nicht unmöglich, noch aus der Kolportagelitteratur jener Tage den Geist Rousseaus und des Sturms und Drangs herauszufühlen. Wenn die Spieß und Cramer und Vulpius eine Unmenge von Rittern und Räubern über die deutsche Erde ausschütteten, so war das, wenn man will, auch eine Verherrlichung der Natur. Thatsächlich waren ja die beiden größten Dichter der Epoche, Goethe und Schiller, Mitschuldige an diesem Graus. In der Sturm- und Drangperiode schrieb der eine den „Götz", der andere die „Räuber", und beide standen damals durchaus unter dem Einfluß Rousseaus. Aber den Kolportageromanfabrikanten kam es natürlich nur auf das Kostüm und auf aufregende Begebenheiten an, die die Spannung unaufhörlich steigerten und die Phantasie des Lesers mit wüsten Stoffmassen förmlich überschütteten. So war es, wie heute, auch damals, da die Kolportage im

tiefsten Kerne zeitlos, ewig, so zu sagen allgemein menschlich ist. Nur ist es möglich, daß diese Räuber und Ritter, die in den Köpfen der Jugend damals herumspukten, wie heute bei den ganz Grünen die Indianer, mit dazu beigetragen haben, der höheren Litteratur unter romantischer Führung den Rückweg in das Mittelalter und in die primitiveren Kulturzustände zu ermöglichen. Ein Gleiches gilt von den vielen historischen Romanen des fruchtbaren G. Meißner, eines Freundes von Kotzebue, allwelcher von Alcibiades bis Masaniello die Weltgeschichte poetisch mißbrauchte und mit seinem Alcibiades sogar in Frankreich Erfolge erzielte. Wie gesagt, diese Art Schriftstellerei häufte nur eine Menge Stoff auf, an welchem sich die Lesewut des Publikums weidlich ergötzte, und welcher später, in den Händen von Künstlern und Philosophen, auch höheren Zwecken dienstbar wurde. Vorläufig aber ging die eigentliche Litteratur noch andere Wege.

Goethe und Schiller hatten sich in späteren Jahren von dem Sturm und Drang ihrer Jugend völlig befreit und erstrebten eine große Kunstform voll Maß, Harmonie und innerer Klarheit. Eigentlich knüpften sie damit an Lessing und Winkelmann wieder an, die ja auch Harmonie und Rundung, und eine antike, in kühlen Maßen eingefangene Ruhe als die Leitsterne ihres Schaffens am dunklen Himmel erglänzen sahen. Aber die Lebensarbeit Lessings hinterließ nicht nur ein Erbe, welches Goethe und Schiller fortempfingen und weiterpflanzten, auch Iffland und die Berliner Rationalisten gebahrten sich nicht ganz mit Unrecht als die Nachkommen und geistigen Söhne dieses Großen. Das gerundete Maß schließt naturgemäß einen Überschwang der Leidenschaften aus und verlangt nicht notwendig jenen hohen und weiten Blick, welchen Lessing trotzdem besaß. Ja, es verlangt nicht einmal, wenn es sie auch verträgt, eigentliche Dichtung, poetische Fülle und Stimmung, sondern nur eine sorgfältig ausgeprägte Stilform. Es paßt zu diesem Leibe ganz gut

auch eine Seele, welche nicht Fülle und Welt in sich schließt, sondern gleichfalls nur Form und Linie, nämlich Moral. Diese Eigenschaften fand man aber im ausgiebigsten Maße auch in der Aufklärungslitteratur und in den Familiengemälden der Rationalisten. Mit Ifflands Schauspielen ging es freilich langsam zur Neige. Die stärkeren Reize Kotzebues hatte ihm vorher schon das Publikum abspenstig gemacht, und Schiller, der seit dem Erscheinen des „Wallenstein" rastlos produzierte, war hier im eigentlichen Sinn ein großer Sieger und Vernichter. Die letzten Dolchstöße thaten nachher noch die Romantiker, welche das Schicksalsdrama und die Mystik auf die Bühne brachten. Viel zäher behauptete sich die Aufklärung im Roman. Schiller selbst brachte in seinen Horen zuerst einen Roman von Johann Jakob Engel zur Veröffentlichung, welchen er freilich selbst für kein Wunderwerk des Genies hielt. Aber der erfahrene Redakteur kannte sein Publikum und sagte dem „Lorenz Stark" einen großen Erfolg voraus. Diese Prophezeiung erfüllte sich, und auch heute noch kann der Leser begreifen, warum jener Roman so viel Glück hatte. Diese Erzählung wirkt einfach, herzlich schlicht und warm, vertritt in maßvoller Weise das Recht der Jugend und verneigt sich zugleich mit Anstand vor der soliden Ehrbarkeit des Alters. Mit großer Kunst und Sorgfalt ist der Dialog behandelt, so daß heute noch vereinzelte Stellen aus dem sonst veralteten Roman Behagen und Genuß gewähren. In sprachlicher Beziehung erwies sich der Autor als ein würdiger Schüler Lessings, und seine Produktion war zum mindesten Litteratur, wenn auch ganz und gar nicht Poesie. „Lorenz Stark" war der letzte große Erfolg der alten Aufklärungslitteratur.

Im Jahre 1793 war die zweite Gesamtausgabe von Goethes Schriften erschienen, welche an neuen Werken „Iphigenie", „Tasso" und das Faustfragment enthielt. Der Erfolg bei dem großem Publikum war unter aller Erwartung und der Verleger klagte, daß die Bände schwer

wie Blei bei ihm liegen blieben. Dafür aber übte diese Ausgabe eine gewaltige litterarische Einwirkung auf den schriftstellerischen Nachwuchs aus. Huber und Schelling waren vom Faustfragment begeistert, und für August Wilhelm Schlegel, der damals in Amsterdam weilte, wurde die Lektüre dieser sämtlichen Werke zu einem entscheidenden Ereignis seiner inneren Entwickelung. Er wies auch seinen Bruder Friedrich und viele andere auf diesen Weg hin, und in Berlin begann sich die geistige Auslese zu einer Goethegemeinde zusammenzuthun. Den großen Olympier wählten die Romantiker zu ihrem Schutzpatron, als sie fröhlich ihre Fahnen flattern ließen, und als ihre Heersäulen gegen Aufklärung und sentimentales Philisterium aufmarschierten, gegen Iffland und Kotzebue und die Borniertheit des Publikums. Damit begann eine neue Zeit, begann das neunzehnte Jahrhundert in der deutschen Litteratur.

Ideale der Romantik.

Wir resümieren noch einmal den Zustand des damaligen Deutschland. Noch herrschte in weiten Kreisen der Rationalismus, der sich in manchen Gemütern zu hoher Humanität emporgeläutert hatte. Aus dieser Humanität ergab sich dann ein ganz anderes Verhältnis zum Menschen, als es noch in der ersten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts möglich schien. Nunmehr war der Einzelne nicht mehr nur eine seelenlose Nummer oder ein simples Rad in dem Triebwerk der Riesenmaschine Staat, sondern sein Glück und Wohlbefinden galt als das Wichtigste, und Staat und Gesellschaft hatten nur Bedeutung als Zubehör, als Mittel zum Zweck. Alle Glücksempfindung aber, so weit sie nicht ganz materieller Art ist, wurzelt im Gefühl und demnach kam das Herz plötzlich zu Ehren: ein Herz, angefüllt bis zum Rande von explosiver Leidenschaft, wie bei den Stürmern und Drängern, oder von der dünnen, verwässerten Milch der sentimentalsten Menschenliebe und himmelblauesten Nachsicht, wie bei August, dem Zauberkünstler und Theaterpräsidenten Kotzebue. Völlig ausgeschaltet wurde von den Sentimentalen der Verstand, das Gesetz, die Regel. Durch die Menschennatur ging ein Riß, und immer nur die eine Hälfte der Persönlichkeit gelangte zum Aufblühen. Der Rationalismus hatte sich überschlagen und war in seinen äußersten Gegensatz umgefallen. Der reine Verstand hatte durch rastlose Verwaltung und Er-

ziehung Kräften der Menschennatur den Weg geebnet, die schließlich ihn selber zu verschlingen drohten, und noch immer herrschte im deutschen Leben ein starres Entweder-Oder, ein absoluter Gegensatz auf jedem Gebiet des Lebens. Freilich fanden sich bereits große Denker und Dichter vor, die diesen Abgrund zu überbrücken suchten. Wir sahen Schiller in eifriger Mühe, zwischen seinen dramatischen Helden und ihrer Umgebung eine Wechselwirkung gegenseitiger Beeinflussung herbeizuführen, statt sie als gänzlich isolierte Größen einander gegenüber zu stellen. Wir sahen aber auch, wie die Moral dabei ihm in die Quere kam. Aus einer Wechselwirkung und folgerichtigen Notwendigkeit wurde eine fatalistische Willkür, aus der ruhigen und unwiderstehlichen Kette von Ursache und Wirkung ein ganz willkürliches Schicksal und griechisches Orakelwesen, welches mit dunkler Hand aus Nebelwolken in das Menschenleben griff und despotisch zerstörte. Immerhin ein Fortschritt gegen früher. Mit allerdings illegitimen Mitteln wurde die Ahnung einer großen Notwendigkeit und einer großen Einheit im Menschenleben hervorgerufen. Zu ähnlichen Resultaten führte Kant die zeitgenössische Philosophie. Er zerstörte die plumpen Definitionen des alten Rationalismus, welcher gleichfalls aus dem Zirkel absoluter Gegensätze niemals herauskam. Kant wußte, daß die menschliche Seele sowohl einfach, wie zusammengesetzt wäre, daß der Mensch keineswegs der Welt und Natur als ein absolut abhängiges oder absolut unabhängiges Geschöpf gegenüberstände, sondern daß ein Verhältnis der Wechselwirkung hier stattfindet, und daß der Mensch durch Raum, Zeit und Denkgesetze die Natur, aus welcher er hervorging, auch seinerseits gründlich ummodelt. Und endlich, Kants kategorischer Imperativ enthielt die fruchtbare Ahnung, daß das Moralgesetz das natürliche Ergebnis einer rein menschlichen Entwickelung wäre, im innersten Kern das Produkt einer ewigen Wechselwirkung zwischen Gesellschaft und Individuum, zwischen bewußtem Willen

und Naturtrieb. Aber die letzten Folgerungen zog er nicht aus diesen Prämissen, und sein kategorischer Imperativ und seine Postulate und sein Ding an sich verschwanden hinter dichten Wolken, erinnerte an das launische Fatum, an das willkürliche griechische Schicksal Friedrich Schillers. Nur aus dem Schaffen Goethes, des größten Genius der Epoche, war jede Willkür verbannt. Mit wunderbarer Kunst traf er den Grundzug, den Typus eines Wesens, dem er organisch nachschuf. Dadurch gewann er freilich einen gewissen Eindruck von Notwendigkeit, dem ja jede ruhige, anschauliche Existenz, die vor unsern Augen aufsteht, sich erzwingt. Aber Goethe mied dafür die Ausnahmeform, die erschütternde Katastrophe, jenes Element, in welchem auch der wechselvolle Menschengeist neben und über der organischen Natur seine Wirksamkeit entfaltet. Jenes einzige Mal, daß Goethe sich auf dieses Gebiet wagte, in der „Natürlichen Tochter", gab er doch nur ein hochbedeutsames Fragment. Der größte Dichter deutscher Nation kam im Grunde über die inneren Tendenzen der Gefühlsepoche seiner Jugend nicht hinaus, die er nur erweiterte und vertiefte, indem er statt des explosiven Herzensdranges stille Natur und organisches Wachstum der Willkür des Geistes entgegenstellte.

Anscheinend sind die Romantiker auf diesem Weg nur weiter fortgeschritten. Sie haben noch viel lauter die Natur und das Gemüt gepriesen, als die Stürmer und Dränger, und haben in einer Weise, die alles Dagewesene überstieg, den gesunden Menschenverstand verspottet und verhöhnt. Sie huldigten der Inspiration, der Begeisterung, dem dunklen und dumpfen Gefühl mit einem Eifer und einem Wahnwitz, der sie schließlich dem Taumeltanz der Mystik und der Raserei der Reaktion rettungslos überlieferte. Die Romantiker, diese Erzfeinde der Aufklärung und Voltaires, erscheinen auf dem ersten Blick als die letzten Ausläufer jener großen Bewegung, welche von Rousseau ihren Ursprung nahm. Sie gaben sich als wilde,

leidenschaftliche Anhänger der unverfälschten Natur, die Vernunft und Wissenschaft, des Menschen allerhöchste Kraft, verachteten und dafür dem Teufel verfielen. Selbst von manchem urteilsfähigen Kritiker werden mit solchen Augen die Romantiker noch heute angesehen.

Aber dieses Urteil richtet sich nur nach dem Ausgang, nach dem äußeren Erfolg. Thatsächlich wurden die Romantiker schließlich Mystiker und Verächter der Vernunft und stürzten Europa in die Schmach der heiligen Allianz. Das alles aber schließt viel bedeutendere und ursprünglichere Tendenzen nicht aus, und auch nicht, daß diese Tendenzen in der Tiefe geradezu den entgegengesetzten Effekt erzielten.

Wir betrachten zunächst die poetische Praxis eines Vorläufers der Romantik, zu dem die neue Schule sehr bald in vielfache Beziehung trat. Jean Paul, der große Humorist, schwelgte Zeit seines Lebens in einem grenzenlosen und betäubend duftenden Gefühlsüberschwang, während ihm doch immer wieder ein satyrisch-spöttischer Verstand dazwischen fuhr und das sentimentale Konzept verrückte und verwirrte. Diese Doppelart und Doppelseele wirkte zersetzend auf seine Kunstform und seine Darstellung. Hat sich einmal sein Gefühl zu hoch verstiegen, so daß auch einem sentimentalen Leser des achtzehnten Jahrhunderts die Sache zu viel wird, dann läßt er den Faden der Erzählung plötzlich fallen, tritt in eigener Person hervor und unterhält uns seitenlang mit Scherzen, Abhandlungen, witzigen Betrachtungen, urkomischen Vergleichen, humoristischen Eiertänzen, die durchaus nicht den Anspruch erheben, in den Rahmen dieser Dichtung organisch hineinzugehören, sondern sich mit verblüffender Unbefangenheit und Aufrichtigkeit als Launen und tolle Einfälle des Verfassers geben. Jean Paul erinnert den Leser, daß er, der Autor, eben ein Blatt vor sich habe, auf welches er ein Kapitel der vorliegenden Erzählung niederschreibt. Er spricht von seinem Manuskript, vom Buchdrucker, vom Lärm der Leipziger Rezensenten, von der Verlegenheit, in der er

sich befindet, eine Hochzeit zu schildern, die er nie gesehen hat. Das Manuskript zu seiner Erzählung ist ihm zumeist von irgend einer mithandelnden Persönlichkeit eben dieser Erzählung überliefert worden. Wenn er dann den Anfang mitgeteilt hat, geht ihm plötzlich der Stoff aus, und er reist zu dem Helden seines Buches und erlebt selbst den Fortgang des Romans, beteiligt sich sogar sehr eifrig als ein Mithandelnder an der Lösung des Knotens. Es ist klar, daß durch diese Methode das Gefühl des Lesers, einer in sich abgeschlossenen und gleichsam wirklichen Menschenwelt gegenüberzustehen, schwer beeinträchtigt wird. In der lustigsten Weise werden wir immer wieder aus der Illusion herausgeschleudert und daran erinnert, daß alle diese Veranstaltungen nur ein Scherzspiel des Autors wären. Jean Paul fügt fortwährend Extrablättchen, Cirkularbriefe, närrische Reflexionen ein, die allesamt jede Einheit der Handlung und der Stimmung gründlich zerstören und den Leser in ein künstliches Chaos herabstürzen, in eine Welt unendlicher Keime, die quirlen und durcheinander gähren, fortwährend unklare Nebelbilder und Gestalten hervorstoßen, die eine Weile hin- und herschweben und dann im allgemeinen Abgrund rettungslos wieder versinken. Jean Pauls Humor, der vom Zehntausendsten in das Millionenste hinüberschweift, vermehrt noch diesen Eindruck einer totalen Verwirrung. Dafür nur ein kleines Beispiel, das noch lange, lange nicht das Bizarrste bietet. Für eine alte Jungfer, die sich allzu bunt aufputzt, findet der Dichter folgende Vergleiche:

erstlich, mit türkischem Papier;

zweitens, mit der Regenbogenfarbe, welche in einer Gewitternacht um den armen Sünder spielt, der am Galgen hängt;

drittens, mit einem Glase, dessen Auflösung und Zersetzung sich in einem Farbenspiel schillernd ankündigt;

viertens, mit der violetten Trauertracht der französischen Könige und venezianischen Nobili;

fünftens, mit dem buntscheckigen Kleide altrömischer Untersuchungsrichter oder auch der „Stummen" des Sultans, welche in Farben gekleidet waren, die sich nachher auch im Antlitz der von ihnen Erdrosselten wiederspiegelten — also vermutlich blaurot.

Dieses letzte Beispiel erhält übrigens noch eine kleine Nebenbeziehung, die wieder Gelegenheit zu Gleichnissen giebt. Nämlich der Untersuchungsrichter im alten Rom und der türkische Mann der seidenen Schnur spähen die schwarzen Punkte im menschlichen Charakter aus, und ihre helle fröhliche Tracht steht im wirksamen Kontrast zu ihrem dunklen Handwerk. Ein Gleiches gilt von einer pfauenhaft buntgekleideten alten Jungfer, die ja auch mit Vorliebe die dunklen Punkte im Charakter ihrer Mitmenschen ausspürt. Alsdann folgt noch eine längere Erörterung über die Wirkung des Landlebens auf die Kleidertracht. „Je weniger Menschen an einem Orte sind, desto mehr Farben hängen an einer Honoratiorin desselben, so wie Gewächse in Scheiben bunter werden, als in Gärten." Ferner kramt noch der Dichter das zoologische Excerpt aus, daß nach Büffon die zahmen Tiere einen viel farbigeren Pelz tragen, als wilde Tiere, und daß dem hölzernen Schützenvogel, der am Baum hängt, kein anderes Holz ins Gesicht fliegt, als nur angefärbtes. Auf einer einzigen Druckseite stopft der Dichter diese unendlichen Winzigkeiten wirr und kunterbunt durcheinander, daß einem der Atem vergeht, und alles hat keinen weiteren Zweck, als sich über eine alte Kokette ein wenig lustig zu machen. In einem seiner Cirkularbriefe führt er den sehr geistvollen Beweis von der Notwendigkeit des Einschlafens in einer Kirche. Wer diese wenigen Zeilen gründlich verstehen will, muß vertraut sein mit der Naturgeschichte des Frosches, mit der Lebensweise des Dalailama, mit den physiognomischen Lehrsätzen Lavaters, mit anekdotischen Zügen aus dem Leben Alexanders des Großen und mit dem Buche: Isi-

bordi breviarium. Dazu kommt eine Fülle von vorübersausenden Gefühlsfragmenten und durch einander geschobenen Gedankenperspektiven, von Stürzen aus dem weiten Blau des Himmels in ein Schneckengehäuse, daß es schlechterdings unmöglich ist, seine fünf Sinne beisammen zu halten. Ein allgemeiner Wirbel reißt uns rastlos im Kreise, und es ist nicht unsere gewohnte Welt der Zwecke, des Raumes und der Zeit, in der wir uns bewegen, sondern ein Chaos in welchem die Atome zukünftigen Lebens voll, planlos durcheinander schießen. Das ist der Zweck und der Effekt der Kunst Jean Pauls.

Und nun brauchen wir nur die Lehrbücher der Romantik aufzuschlagen, um zu erkennen, daß Jean Paul ein großer Vorläufer, vielleicht auch ein großes Vorbild der neuen Schule gewesen ist. Friedrich Schlegel, der theoretische Begründer der Romantik, nimmt für die romantische Poesie das „Recht einer reizenden Verwirrung" in Anspruch, und es ist sein Bestreben, ein „Chaos von erhabenen Harmonien und interessanten Genüssen" nachzubilden. Noch schärfer definierte sein Bruder August Wilhelm Schlegel, der strenge und saubere Ästhetiker, das innere Wesen der romantischen Dichtung. Die klassische Poesie bezweckt nach ihm harmonischen Genuß und sondert alles Ungleichartige aus, erstrebt Einheit in Stil und Farbe. Umgekehrt geht dagegen das Streben der Romantik nach Kontrasten, nach grellen Gegensätzen und wirft darum auch das Ungleichartige kunterbunt durch einander. Eine solche Poesie konnte natürlich immer nur Chaos geben, wie bei Jean Paul, und mußte jede geschlossene Kunstform total durchbrechen, wie bei Jean Paul, mußte dem tollen Übermut, dem Hexensabbat des Witzes, dem augenblicklichen Einfall und Gedankenblitz weit mehr Raum gewähren, als der festen Komposition, wie bei Jean Paul. In der That, vor solchen Forderungen und Schlußfolgerungen schreckte Friedrich Schlegel durchaus nicht zurück. Die romantische Poesie sollte

keineswegs einfache und schlichte Darstellung, individuelle Nachschöpfung der Wirklichkeit sein, sondern sie sollte, so lautete Friedrich Schlegels Kunstausdruck, zwischen dem Dargestellten und dem Darsteller auf Flügeln der Reflexion in der Mitte schweben. Das Dargestellte ist der Stoff der Dichtung, etwa die Fabel und die Charaktere eines Romans, und der Darsteller ist natürlich der Dichter selbst. Nach der guten Sitte und bewährtem Brauch der poetischen Praxis wird sich gemeinhin der Dichter bemühen, in seinem Werk ganz aufzugehen. Es wird ihm fatal sein, wenn seine Gestalten und seine Verse nicht ganz aus sich selbst heraus wirken, ob nun der Leser mit den persönlichen und zeitlichen Umständen des Verfassers näher vertraut ist oder nicht. Daher hütet sich jeder echte Poet, durch falsche Töne und durch Willkür die Illusion zu zerstören, und es ist ein schwerer Fehler seiner Darstellung, wenn eine Gestalt seiner Phantasie sich nicht durch sich selbst charakterisiert, durch ihre Worte und Thaten, und wenn die Gedanken und Tendenzen des Romans sich nicht ganz von selbst und gleichsam unausgesprochen als eine logische Schlußfolgerung dem Leser zwingend aufdrängen. Heute würde es ganz allgemein als eine Schwäche der Dichtung betrachtet werden, müßte, statt seiner Gestalten, der Autor selbst das Wort ergreifen und sich aus einem Darsteller in einen Prediger, Rhetoriker und Philosophen der Tendenz verwandeln. Aber gerade das war die Forderung Friedrich Schlegels und das Ideal der Romantiker. Auf den Flügeln der Reflexion in der Mitte schweben zwischen der Dichtung und dem Dichter! Mit anderen Worten, der Poet, der eben noch liebevoll und innig in seinen Stoff versunken war, sollte sich plötzlich mit einem unerhört gewaltsamen Ruck von ihm losreißen und uns allgemeine Kritik, Reflexion und philosophische Betrachtung über das bieten, was er soeben brühwarm gedichtet hatte. Die Poesie sollte eben mit der Prosa, mit der Philosophie Kritik, Rhetorik in Verbindung treten, das Ungleichartige

sollte vermischt werden. Demnach trat der Dichter, wenn er eine Zeitlang objektiv dargestellt hatte, plötzlich im eigenen Namen hervor und philosophierte und kritisierte, reflektierte nach Herzenslust — wie bei Jean Paul. Darum mußten auch die Romantiker, wenigstens in der Formgebung, von dem großen Humoristen in starke Abhängigkeit geraten. Alfred Kerr in einer hübschen Studie*) hat bis in das Einzelste die Beziehungen der Schule zu ihrem Vorbild bloßgelegt und hat nachgewiesen, daß einer der bedeutendsten Romantiker, Clemens Brentano, in seinem Erstlingswerk Godwi ganz die Technik Jean Pauls beobachtete, ganz die gleiche Manier, plötzlich als Autor hervorzutreten, sich mit der eigenen Person in die Gestalten seiner Phantasie hineinzumengen, dadurch die Illusion vollständig zu vernichten. Auch an Kritiken, Reflexionen, subjektiven Dithyramben und Tendenzpredigten fehlte es in keiner Weise. Während aber der Humorist von Wunsiedel immer noch ein gewisses Maß hielt und diese Wunderlichkeit nur vorbrachte, um den Leser zu necken und seiner närrischen Philisterlaune ein wenig die Zügel schießen zu lassen, ging sein Schüler Clemens Brentano viel weiter. Jean Paul bewahrte im großen und ganzen doch immer noch die Realität seiner Figuren, die ihm selbst ans Herz gewachsen waren. Brentano aber verhöhnte, verspottete und vernichtete in unbarmherziger Weise die seinigen.

Diese absichtlich zertrümmerte Technik, diese Verwirrung und Vermengung der Stilformen wurde zuletzt sogar auf das Theater übertragen, und hier war der Berliner Schriftsteller Ludwig Tieck der große Zaubermeister. Sein Mittel bestand darin, daß er, nach berühmten Mustern, auf dem Theater Theater spielen ließ. Auf seiner Bühne befand sich, genau so wie im Hamlet, ein zweites Publikum, welches einem zweiten Schauspiel

*) Alfred Kerr, Godwi. Ein Kapitel deutscher Romantik. Berlin, Bondi, 1898. Schon in der bisherigen Darstellung der Romantik wurde auf dieses feine Buch mehrfach Rücksicht genommen.



zusah. In diesem zweiten Stück treten dann wieder Schauspieler auf, mit zuschauendem Publikum. Dieses doppelte Parterre auf der Bühne spielt im wirren Durcheinander und giebt kritische Bemerkungen zum Besten, wobei die Spieler auf den drei Bühnen nicht nur ihre Rollen hersagten, sondern zwischen durch sich über ihr Verhältnis zum Publikum, zum Rezensenten, zum Maschinenmeister unterhielten. Manchmal kam dann noch eine vierte Bühne hinzu, und die Verwirrung unter den wirklichen Zuschauern im wirklichen Parterre erreichte ihren Höhepunkt. Im „Gestiefelten Kater" läßt Tieck einen Hochgelahrten und einen Hanswurst vor den Thron des Königs treten, um die Streitfrage zu entscheiden, ob ein kürzlich erschienenes Bühnenstück, der gestiefelte Kater, gut oder schlecht wäre. Während sich diese beiden noch darüber streiten, geht einem der Zuschauer auf der Bühne plötzlich ein Licht auf, daß es sich ja um das Stück handele, welches gegenwärtig gespielt würde, und er weiß sich nicht zu fassen vor Entsetzen und Erstaunen. Natürlich geht dieses Erstaunen von diesem fingierten, auf die wirklichen Zuschauer über, die sich gegenüber dieser Fülle gänzlich zusammenhangsloser Bilder gar nicht mehr zu helfen wissen, und deren gemartete, ermattete Phantasie schließlich in dumpfem Traum die Flügel hängen läßt.

Diese systematische und gewollte, mit eiserner Konsequenz durchgeführte Formlosigkeit ist die Ursache gewesen, daß fast alle Werke der Romantiker vom Zeitstrom verschlungen wurden, und daß nur noch Litterarhistoriker von Fach die Werke eines Tieck, eines Clemens Brentano, eines Achim von Arnim, die Abhandlungen eines Friedrich Schlegel einiger Beachtung würdigen. Gegenüber diesem ungeheuerlichen Wahnwitz der bewußten Zerstörung muß sich uns sogar die Frage aufdrängen, ob wir nicht ganz einfach mutwilligen, frevelhaften und doch zugleich unkräftigen Barbaren gegenüberstehen, die eine Zerstörung aller Kunstformen predigen, nicht aus der schöpferischen Voll-

macht eines überschäumenden Inhaltes, sondern aus kalter Berechnung, um Trümmerstücke ganz verschiedener Herkunft an einander zu reihen und dadurch den Eindruck von etwas ganz Neuem hervorzuzaubern. Aber dieser Oberflächen-anblick darf nicht beirren, und eine Schule von so tief eingreifender Wirksamkeit muß nach ihren innersten Motiven beurteilt werden. Friedrich Schlegel, der Begründer der Schule, sprach von der romantischen Poesie das stolze Wort: „Sie allein ist unendlich, wie sie allein frei ist und das als ihr erstes Gesetz anerkennt, daß die Willkür des Dichters kein Gesetz über sich leide.“ Der Dichter ist eben der geborene Individualist, und sein Werk die Summe seiner persönlichsten Erlebnisse und fällt darum keineswegs unter ein allgemeines Schema — im Gegenteil, je mehr es sich von der Schablone entfernt, desto größer und tiefer auch die Offenbarungen der Dichter-natur. Gerade solche Werke der Weltlitteratur, die sich nicht unter eine feste Rubrik einreihen lassen, sind zumeist Werke vom ersten Rang, welche die Jahrhunderte durchdauern. Der „Faust“ und der „Hamlet“ entsprechen schwerlich dem Schema einer reinen Tragödie oder gar eines Theater-stückes, und von diesem Standpunkt aus hätte ein un-pedantischer Kritiker gar vieles auszusetzen. Aber die tiefsten und berückendsten Offenbarungen des Shakespeareschen und Goetheschen Genius liegen in diesen Schöpfungen, die darum weiterleben, während die meisten theatergerechten Stücke ihrer Zeitgenossen längst versunken sind. Ein Ähn-liches gilt von der Divina Commedia des großen Dante Alighieri, von welcher es sich nicht sagen läßt, ob sie ein episches, lyrisches oder didaktisches Gedicht ist — aber jedenfalls ist sie der vollkommenste Ausdruck einer gewal-tigen Persönlichkeit, und darum hinreißend, groß und un-sterblich. Solche Erkenntnisse und Tiefblicke in das Wesen der Poesie mögen es gewesen sein, welche zunächst Friedrich Schlegel zu dem Wort veranlaßten, daß die Willkür des Dichters kein Gesetz über sich leide. Er trat damit in

Gegensatz zu den Bestrebungen seines Zeitalters und namentlich zu den ästhetischen Theorien der beiden Dichterheroen in Weimar, die sich zwar in ihrer Praxis, keineswegs aber in ihrer Doktrin von dem Regelzwang des achtzehnten Jahrhunderts vollständig befreiten. Bei dem Durchblättern des Briefwechsels zwischen Goethe und Schiller muß man staunen, mit welcher Ängstlichkeit sich diese beiden Meister um die Erkenntnis des Unterschiedes zwischen epischer und tragischer Dichtung bemühten, mit welcher Behutsamkeit und rührenden Sorgfalt sie einen poetischen Stoff betasteten und befingerten, hin- und herwandten, um nur ja herauszufühlen, welche objektive Form diesem objektiven Stoff adäquat wäre. Der Gedanke, daß jeder Stoff schlechthin jede Form annehmen könnte, was alles nur vom Gesichtswinkel des Stoffes zum Dichter abhinge, kam gar nicht den Theoretikern von Weimar. Um so amüsanter, wenn ihr Genius sie überraschte und auf diese Weise „Ungeheuer" entstanden, wie eben Faust, Wilhelm Meister oder Wallenstein, welche in das theoretische Schema gar nicht hineinpaßten. In dieser Hinsicht bedeutete die Ästhetik Friedrich Schlegels, welcher der Willkür oder, mit anderen Worten, der individualistischen Anlage des Dichters einen weiten Spielraum einräumte, einen großen Fortschritt und eine befreiende That. Dieser Sturmlauf der Romantik gegen die Regel und konventionelle Form unterschied sich übrigens sehr wesentlich von dem Sturm und Drang am Ausgang des achtzehnten Jahrhunderts. Damals galt es die Rechte des Herzens zu wahren. Die Kunstform wurde zerschlagen, weil eine übermächtige Leidenschaft aus allen Ufern trat. Die Romantiker dagegen waren von einem solchen Naturalismus weit entfernt und fühlten sich als die entschiedensten Vertreter einer raffinierten ästhetischen Kultur. Nicht den zügellosen Ausbruch des Gefühls, wohl aber die individuelle Bewegungsfreiheit der Phantasie nahmen sie mit gutem Fug für den Dichter, Philosophen und großen

Schriftsteller in Anspruch. Gerade diese grundlegende Theorie der Romantiker ist heute im wesentlichen durchgedrungen. Eine feinfühlige und verständnisvolle psychologische Kritik bemüht sich längst, das Kunstwerk aus der Seele seines Schöpfers zu reproduzieren, und das Problem, das einem Kritiker jedesmal vorliegt, besteht darin, ob das Wollen des Künstlers in seiner Darstellung rein zum Ausdruck kommt, und ob dieses Wollen stark, groß und einsichtig genug ist, befruchtend auf Zeit und Nachwelt einzuwirken. Die andere Frage, ob ein tadelloses Drama oder ein tadelloser Roman nach dem Schema F. vorliege, kommt dem gegenüber kaum noch in Betracht. Das bedeutet, im Vergleich zum vorigen Jahrhundert, eine gewaltige Weiterentwickelung der Kritik, die wir den Romantikern zu verdanken haben. Ihre Theorie von der Willkür des Dichters, die ein Gesetz über sich nicht dulde, enthielt fruchtbare Keime, die in den nächsten hundert Jahren fröhlich aufblühten. Der Ästhetiker von heute wandelt unter dem Schatten der Bäume, die Friedrich Schlegel und seine Genossen gepflanzt haben.

Leider oder notwendig entgingen aber diese reformatorischen Geister nicht dem Schicksal aller Reformatoren, daß sie einerseits ihr Prinzip ungeheuerlich übertrieben und es anderseits doch nur zur Hälfte erfüllten, so daß sie oft rückschrittlicher wirkten, als die vollkommenste Reaktion, weil man sich vor dem absoluten Gift am meisten in acht zu nehmen pflegt. So auch die Romantiker gleich mit ihrer ersten ästhetischen That, mit der Befreiung der individuellen Dichterphantasie. Es ist richtig, der Faust kann nicht unter eine bestimmte Kategorie eingereiht werden, ebensowenig, wie der Hamlet, oder wie die Divina Commedia. Was aber würde man sagen, wenn der Faust nicht ein poetischer Organismus wäre, der in sich selbst zusammenhängt, sondern ein ungeheuerliches Sammelsurium fragmentarischer Gedanken- und Gefühlsfetzen aus allen vier Himmelsgegenden des Geistes, aus allen verstaubten

Bodenkammern und Kellerlöchern des Gemütes? Und was sollte man thun, wenn man plötzlich an einem Ort stände, wo sich die Stilarten aller Jahrhunderte und aller Nationen ein stürmisches Rendezvous geben, ohne daß ein Versuch vorläge, diese betäubende Fülle von Formen und Farben gegen einander abzutönen? Diesem Ideal entspricht in sehr minimalem Maße und in einzelnen Partien der zweite Teil des Faust, der darum auch ein interessantes Labyrinth für manche geduldig kriechende Kommentatorenschnecke darstellt, nicht aber, wie der erste Teil, ein ungeheures seelisches Erlebnis der Menschheit des achtzehnten Jahrhunderts und ihres größten Dichters. In noch höherem Grade gilt diese Bemerkung für die Divina Commedia, die mit fast mathematisch strenger Regelmäßigkeit geschaffen wurde und zwar das Werk einer ungeheuer individualistischen Persönlichkeit ist, aber einer organisierten und straff auf ein Ziel gerichteten Persönlichkeit. Sich selbst organisieren, das ist echte Dichterart, und je individueller das Denken und Empfinden, desto heißer auch der Ringkampf um die Form, desto eiserner der Fleiß und Zwang der Selbstzucht. Denn die Sprache ist eine abgegriffene Münze und unwillkürlich formen sich dem Unachtsamen die Worte zu konventioneller Phrase — verfälschen das individuelle Gefühl. Darum haben wir gerade in unsern Tagen, z. B. bei Henrik Ibsen, miterlebt und gesehen, wie der stärkere individuelle Dichterdrang auch zur Selbstzucht stachelte und die Technik zugleich vereinfachte und verfeinerte. Die Romantiker aber zogen keineswegs diese Folge aus ihrer Prämisse. Die „Willkür des Dichters“ verstanden sie in rein äußerlicher Art: daß nämlich der Poet, wie es ihm gerade paßte, die verschiedensten Stilformen, Prosa und Verse, durcheinander werfen durfte, daß er die Illusion zerstörte oder aufrecht erhielt, ganz nach Laune, daß er aus der ruhigen Erzählung plötzlich in eine tolle und verzerrte Ichform fiel, daß sich seine anschauliche Schilderung plötzlich in philosophisches Raisonnement und dieses wieder in litte-

rarische Kritik und Satire verwandelte, und daß alle diese chaotischen Unendlichkeiten in dem engen Rahmen eines einzelnen Werkes eingesperrt wurden. Die Romantik hatte gegen eine solche Tollheit nichts einzuwenden und ließ den vandalisch hausenden Dilettanten gelten im Namen der heiligen Dichterwillkür. Diese falsch verstandene Duldung hing aber eng zusammen mit der ganzen Weltanschauung der Romantiker, welche recht als ein Produkt ihres zerfahrenen, zukunftahnenden Zeitalters erscheint.

„Identität von Poesie und Leben," so lautete das zweite Schlagwort der Schule, und es bezeichnet in scharfer Weise den Berührungspunkt moderner Bestrebungen mit der Romantik und zugleich die großen Unterschiede der Auffassung in dem, was als eine solche Identität erscheint. Das äußerlich enge und dürftige Leben Alt-Weimars, welches doch eine wunderbare litterarische Blüte in seinem Weichbild versammelt hatte, wurde bereits geschildert, und ebenso der Kontrast zwischen geistiger Freiheit und spießbürgerlicher Roheit im Leben des deutschen Gelehrten. Ein solcher Gegensatz mußte natürlich bitter empfunden werden, und es würde den Verhältnissen entsprochen haben, wenn sich eine revolutionäre, politische und soziale Gährung daraus entwickelt hätte. So weit aber war es noch nicht in dem Deutschland jener Tage, so schnell und so gründlich konnte die politische Ohnmacht und Gleichgültigkeit nicht überwunden werden. Auch die Romantiker, als sie die Einheit zwischen Leben und Poesie zu einer Hauptforderung ihres Programms erhoben, dachten ganz und gar nicht an einen Umsturz der Gesellschaft und der Gesetze. Ihre Bestrebungen blieben auf den engen Umkreis des Individuums beschränkt, wobei sich nur zwei Wege ergeben konnten, um der Lebensführung poetischen Glanz abzugewinnen: entweder man stand ganz außerhalb, oder man stand an der Spitze der Gesellschaft. Der Bohémien und der Hofmann waren die Pole, zwischen welchen das romantische Lebensideal rastlos pendelte. Im Anfang

seiner Laufbahn formte Friedrich Schlegel seine Philosophie durchaus nach dem Cliché eines litterarischen Zigeuners. Er verabscheute den regelmäßigen Gang der bürgerlichen Ordnung und ließ ganze Batterien auffahren, um die deutsche Hausfrau mit Bomben und Granaten förmlich zu überschütten. Schillers Lied von der „Würde der Frauen“ empörte ihn, weil er es nicht Wort haben wollte, daß der Mann ins stürmende Leben hinaus müsse, wogegen die Frau im eng umfriedeten Umkreis verbleibt, zu welchem sie mit Blick und Winken den Flüchtling zurückruft. Der trotzige junge Romantiker hatte sich an den griechischen Hetären berauscht, an einer Aspasia und Diotima, die als geistreiche große Charaktere mitten unter den Männern lebten und tiefgreifenden, manchmal hinreißenden Einfluß auf die politische, litterarische und künstlerische Entwickelung ausübten. Nur tadelte er, daß sich die griechischen Hetären außerhalb der anerkannten Sitte stellen mußten, um ihren Beruf zu erfüllen. Ein von der Sitte sanktioniertes Verhältnis, welches der großen weiblichen Ausnahmenatur auch eine Ausnahmestellung einräumte, hätte ihm besser behagt. Friedrich Schlegel, als er diese Theorien niederschrieb, hatte deutsche Verhältnisse seiner Zeit und Umgebung vor Augen. Damals gab es schöne und geistvolle Hetären in Menge, die noch stärker und tiefer auf die Männer zu wirken vermochten, als jemals Aspasia oder Diotima. Friedrichs Bruder, August Wilhelm Schlegel, war zeitweilig vermählt mit jener Karoline, die durch ihren seltsamen und ganz und gar unbürgerlichen Lebenswandel ihren Zeitgenossen oft schwersten Anstoß gab, die von Mainz aus die deutschen Rheinlande politisch revolutionieren wollte, die dreimal den Gatten wechselte und einmal ein uneheliches Kind zur Welt brachte, die aber durch ihre hinreißende Geistesschärfe und Naturkraft, und da, wo sie wirklich liebte, durch ihr herrliches Empfindungsleben alle Menschen in das innerste Herz traf und mit unentrinnbarer Macht in ihren Bann zwang.

Und sie verlor weder in Jena und Weimar, noch in München das Geringste von ihrer gesellschaftlichen Stellung. Die ästhetischen Zirkel jener Tage hatten innerhalb gewisser Kreise die Ehe vollständig revolutioniert, und die Liebschaften eines Goethe, Schiller, Jean Paul offenbaren, wie nachsichtig die vornehme Gesellschaft unregelmäßige Verhältnisse zu beurteilen pflegte. In diese Kreise gehörten auch die Berliner Jüdinnen hinein, eine Rahel und Henriette Herz und Sarah Meyer. So mußte es kommen, nachdem die Teilnahme der Juden an der deutschen Bildung und die Achtung der Gesellschaft vor dem Menschen im Juden schon so weit gestiegen war, das alte Ghetto zu einer Unmöglichkeit zu machen, und doch wieder nicht weit genug, nm eine auch nur fiktive soziale Gleichstellung zu erzielen. Aus diesem qualvollen Kontrast flüchteten sich dann die Begabten zu dem einzigen Kreis, der damals eine gewisse Persönlichkeitsentfaltung gewährte — zu der litterarischen Bohème. Es ist bezeichnend: eine Rahel zuckte zusammen, wenn der Judenhaß auf ihre Volksgenossen seine Fäuste niedersausen ließ. Aber niemals, auch später nicht, als ihr Geist schon eine teilweise Richtung auf das Soziale genommen hatte, fiel es ihr ein, ihren Einfluß irgendwie zu Gunsten der Juden geltend zu machen. Größer noch, als ihre Teilnahme, war ihr Haß gegen alles Jüdische, und sie strebte mit aller Kraft ihrer Seele nach einem Kreis, der ihrem Glücksbegehren einigermaßen Genüge leistete, nach dem litterarischen Salon. Das war die ganze Revolution, die man damals in Deutschland machte, und deren Wortführer Friedrich Schlegel war. Schafft eine Möglichkeit, eine Luft, eine Umgebung, einen Salon für das geniale und excentrische Individuum, wo es sich ungehindert ausleben und auf die spießbürgerliche Menge mit souveränem Hohn herabblicken kann! In Wahrheit, die ersten Romantiker waren durch und durch Ich-Menschen, Aristokraten, die sich um den profanum vulgus sehr wenig bekümmerten. Aber weil dieses Ich

gar nicht kriegerischer und angreifender, gar nicht sozialkritischer Natur war, so verfielen diese Aristokraten mehr und mehr einem Zustand träger Ruhe, die sie mit der Gewalt einer Schwerkraft in die Niederungen zog, sie zu der Verherrlichung von Volk und Vaterland im allerengsten und allerdürftigsten Sinn führte und den dümmsten Gespensterspuk über diese Hochgebildeten schließlich Herr werden ließ. Die Romantiker erbten eine letzte rationalistische Sünde ihres Zeitalters: sie verfuhren deduktiv, nicht induktiv. Sie wählten den Standpunkt von oben und konnten darum im Weiterschreiten nur immer in das Kleine und Enge geraten. Die Romantiker machten es nicht anders, wie ihre Nährmutter, die deutsche Philosophie, die damals ihre klassische Zeit erlebte.

Auf dem Standpunkt Kants, wie er von den Zeitgenossen empfunden wurde, konnte die philosophische Forschung nicht lange stehen bleiben. Kant hatte seinen Zeitgenossen sagen wollen: „Laßt fahren den Dualismus zwischen Gott und Welt, zwischen Geist und Natur. Wisset, daß es der Wille des Menschen ist, der sich seinen Gott und auch sein Sittengesetz erschafft. Und diese Welt, diese Natur, die sich hinlegt vor eure Sinne, sie ist umgeformt und umgeschmolzen im Tiegel eures Gehirns, eurer reinen Vernunft, und ihr wirkt mindestens so sehr auf sie zurück, wie sie auf euch.“ Diese Lehre gedachte Kant ursprünglich zu predigen, und er hätte dadurch eine große Einheit in die Welt gebracht, hätte nachgewiesen, wie alles und jedes in einer Kette von Ursache und Wirkung sich berührt, und daß es keine absoluten Gegensätze giebt, sondern einen ewigen Wechsel gegenseitiger Beeinflussung. Aber er war mitten auf dem Wege zaghaft stehen geblieben, hatte unentschieden gelassen, ob das Sittengesetz ein Natur- und Willensprodukt des Menscheu wäre oder eine jenseitige Metaphysik, hatte einen Abgrund aufgerissen zwischen dem „Ding an sich“ und der wirklichen Menschenwelt. Sehr natürlich, daß Kants nächster Nachfolger, sein trotziger und

knorriger Schüler Fichte, diese Kluft sofort zu überbrücken suchte. Zugegeben, daß ein „Ding an sich“ in Frage kommt, und daß diese Welt, wie sie sich vor mir ausbreitet, nicht das Bild der absoluten Wahrheit bietet, sondern eine ihrer Strahlenbrechungen in meinem Gehirn! Was aber ist das Wahre? Was das Absolute? Was das Ding an sich? Antwort: Ich bin es selbst. An meiner Realität, an meinem Willen, an meiner Kraft kann ich doch unmöglich zweifeln; das ist für mich das Sicherste, das Absolute, einzig Wahre. Von hier aus dekretiere ich kurz und bündig, weil ich da bin, weil ich ein Ding an sich, ein Absolutes bin, so muß es auch die Welt und Natur sein, die ich geschaffen habe kraft meines Geistes und souveränen Willens. So ungefähr lautet der Extrakt der philosophischen Lehre Fichtes, die man ganz gut, wie folgt, in die allgemeine Menschensprache übersetzen könnte: Schuster bleib bei deinem Leisten. Kümmere dich, Mensch, nicht um das Ding an sich, sondern bleibe in einer Welt, in welcher dein Wille und dein Denken maßgebend ist, die zum mindesten für dich auch volle Realität besitzt — so real, als du wohl selber bist. Dieser Grundgedanke fand sich eigentlich schon bei Kant, der ja den Menschen nur darum die Unerkennbarkeit das „Ding an sich“ so eifrig zu Gemüte führte, um ihn zum Ersatz dafür in seiner eigenen Welt vertraut und heimisch zu machen. Fichte that also Recht daran, diesen Grundgedanken des Meisters energisch aufzugreifen, mit Klarheit herauszustellen und das gespenstische „Ding an sich“, welches zu so vielen Mißverständnissen Veranlassung gab, im Meere des menschlichen Willens zu ertränken. Aber er vergriff sich im Ausdruck, und er setzte den einzelnen Menschen, dieses winzige Individuum, an Stelle der gesammten Menschheit. Ich selbst, ein Sandkorn nur im ewigen Raum verloren, kann doch unmöglich meine werte Person, mag sie auch zehntausend Mal ein Mikrokosmus sein, für das Absolute und Ewige anerkennen, selbst nicht in dieser Menschenwelt, die meinem

Geschlecht und meiner Rasse reserviert bleibt. Fichte fühlte diese Schwierigkeit, und so konstruierte er, neben dem kleinen und zeitlichen, noch ein absolutes Ich, welches aber in den Wolken schwebte und Metaphysik blieb. Thatsächlich kam er gar nicht auf den Gedanken, die menschliche Natur in ihrer Allgemeinheit, die menschliche Gattung, die Summe aller menschlichen Gehirne als die absolute Macht anzuerkennen, welche Welten, Götter und Sittengesetze schafft. Er blieb, wie seine ganze Epoche, bei dem einzelnen Menschen stehen, dem er eine ungeheuerliche, unerhörte Macht einräumte. Welches aber waren die Waffen und Werkzeuge dieses einzelnen? Mit welchen Mitteln schuf er so große Dinge, wie Natur und Welt? Fichte hat durch sein Leben bewiesen, daß er ein starker und unbeugsamer Charakter war, der sich durch Energie und ungeheure Arbeit durchzusetzen verstand und Menschen und Geister nach seinem Bilde modelte. Aber in seiner Philosophie kam gerade diese Seite seines Wesens nur spärlich und sehr spät zum Ausdruck. Auf die Frage, wie das Ich Natur und Welt erschaffe, antwortete er nicht etwa: durch seine Arbeit, durch seine Energie, durch seine rücksichtslose Willenskraft, sondern ganz einfach — durch seine Phantasie! Nun aber, wie Georg Brandes treffend hervorhebt, besitzt die Phantasie für sich allein noch keine schöpferischen, sondern höchstens reproduktive Fähigkeiten, und eine Kombination, die in der Phantasie lebt, hat es noch sehr weit bis zu ihrer Verwirklichung. Es entsprach der Gottesidee der alten Theologen, daß alles, was Gottes sich dachte, auch sofort in die wirkliche Erscheinung trat, weil bei dem Allmächtigen zwischen Denken und Thun kein Unterschied besteht. Diese Allmacht, so schien es, schrieb Fichte auch dem einzelnen Menschen zu. Dieser Glückliche brauchte demnach nur die Arme über einander zu schlagen, sich rücklings in den Stuhl zu lehnen und seiner Phantasie die Zügel schießen zu lassen. Jeder Einfall wirkte dann schöpferisch, ließ einen tanzenden Stern aus dem Chaos entstehen, und wenn der Gute ein

paar Stunden geruht, geträumt und wundervoll phantasiert hatte, dann konnte er vom Stuhl aufstehen mit dem brausenden Hochgefühl, ein Weltschöpfer zu sein. Die große Thorheit dieser Theorie und ihre Gefahr für einseitig ästhetische Naturen liegt auf der Hand. Aber gerade, weil das Zeitalter durchaus ästhetisch veranlagt war, mußte der Fichteschen Philosophie ein ungeahnter Erfolg beschieden sein. Sie bestach außerdem durch die tiefe Wahrheit, welche ihr zu Grunde lag. Sie verknüpfte die Außenwelt unlösbar mit dem menschlichen Gemüt und menschlichen Geist. Dadurch, daß dieser Geist unablässig die Natur umschuf, kam Bewegung und Fluß in die Welt hinein, und der Begriff der Entwickelung auch in der Natur, nicht nur in der Menschenwelt, was wir heute Darwinismus nennen, begann zu dämmern. Denn wenn das absolute Ich auch die Natur schuf, so war nicht einzusehen, warum nicht diese Natur eben so gut, wie ihr Schöpfer, der menschliche Geist, ihre verschiedenen Epochen gehabt haben sollte. Es bedeutete diese Ahnung einen gewaltigen Schritt über das achtzehnte Jahrhundert hinaus, welches sich den Menschen entweder nur in mechanischer Gleichstellung mit der Natur oder im vollkommensten Gegensatz zu ihr hatte vorstellen können.

Noch schärfer, als Fichte, rückte der heute schwer verkannte Joseph Schelling dem Problem auf den Leib. Schelling sprach es ganz offen aus: der menschliche Geist und die Natur sind identisch, entspringen aus gleicher Wurzel. Und darum, wenn dieser Grundsatz richtig, ist das Tummelfeld des menschlichen Geistes, die Weltgeschichte, nur die ideale Kehrseite des Naturgeschehens. Wie in der Natur der Zwang der Kausalität herrscht, so daß jedes Wesen nur unter dem Druck der Notwendigkeit zu handeln vermag und dabei doch auch wieder freiwillig handelt, indem es seine Lust und Wonne ist, seinem innern Trieb zu folgen, so hat der Mensch in der Geschichte sich den Staat geschaffen, welcher gleichfalls ein

Ausdruck zugleich von Freiheit und Notwendigkeit ist. Ein Ausdruck von Freiheit: denn Menschen haben ihn geschaffen, indem sie ihre Triebe und Wünsche in ihm realisierten; ein Ausdruck von Notwendigkeit, weil dieser Staat seinen Schöpfern über den Kopf wächst und sie unter seine ehernen Füße tritt im Weitergange der Entwickelung. Schelling und seine Schule waren nun eifrig bemüht, bald die Naturkraft im menschlichen Geist zu entdecken, das Elementare und Notwendige aller seiner Handlungen, und bald wieder umgekehrt die freiwaltende Weltgeschichte in den Elementarprozessen der Natur. Heute wissen wir, auf welchem Wege diesem Bemühen Erfolg winkt. Der Darwinismus mit seinem Entwickelungsbegriff und seiner Lehre von Anpassung und Vererbung ermöglicht uns, dieses scheinbar feste und ewige Naturganze in einen rastlosen Fluß des Geschehens aufzulösen. Alle die Arten und Gattungen, die gegenwärtig auf der Erde weilen, haben ihre Geschichte gehabt, sind erst allmählich im Laufe der Jahrtausende, nach furchtbar erbitterten Kämpfen, geworden, was sie gegenwärtig sind — Weltgeschichte in der Natur! Außerdem haben inzwischen der Psychologe, der Arzt, der Rassenphysiologe auch in der Weltgeschichte den Naturprozoß entdeckt, die geheimnisvolle Macht der Nerven und des Blutes. Dieses Gebiet ist freilich noch wenig angebaut, und die größten Entdeckungen stehen uns noch bevor. Aber doch sind wir bereits imstande, uns Kreuzzüge, Flagellantenscharen, Hexenprozesse und noch manche andere Nachseite der Natur, die in der Weltgeschichte ihre Rolle spielte, auf naturwissenschaftliche Weise zurechtzulegen. Diese sich von Tag zu Tag mehrende Erkenntnis bestärkt und bekräftigt die allgemeine Überzeugung, daß dieselben Triebe, welche in Haß und Brunst Tier auf Tier hetzen, auch die Räder der Welt- und Menschheitsgeschichte rastlos umtreiben. Das hat Schelling geahnt und sogar schon gewußt. Da aber die Naturwissenschaft seines Zeitalters noch aller Methoden und Werkzeuge entbehrte,

um diesen Ahnungen eine wissenschaftliche Grundlage zu geben, so verfiel die damalige Schule der Naturphilosophen auf die wunderlichsten Behauptungen. Der Mystiker Schubert meinte allen Ernstes, es habe eine Zeit gegeben, wo die Menschen hexen konnten. Das sollte in der frühen Jugend unserer Gattung gewesen sein, als die Menschheit der mütterlichen Natur noch unendlich näher stand und diese sympathetische Verbindung einem magischen Einfluß menschlicher Wünsche Thor und Thür öffnete, so daß sich der menschliche Gedanke sofort und ganz von selbst in Wirklichkeit umsetzte. Nach dieser Methode suchte man die religiösen und mythologischen Überlieferungen der Urzeit zu verstehen und zu vergleichen. Nicht jeder freilich schwang sich unbedingt zu der kühnen Hypothese Schuberts auf, nicht jedem war es gegeben, mit Haut und Haar dem Wunderglauben zu verfallen. Zum mindesten aber erblickte man in jenen Mythen Symbole für die Naturerkenntnis jener jugendlichen Völker, und man ließ sich die Einbildung nicht rauben, daß sich dem kindlichen Gemüt so manches offenbart hätte, was kein Verstand der Verständigen sah. Demnach galten die Mythen, Mysterien und Religionen als tiefe naturwissenschaftliche Offenbarungen, und je üppiger, phantastischer und betäubender diese Mythologie emporschoß, desto willkommener war sie ihren neuen Adepten. Weil die wissenschaftliche Methode noch zu unentwickelt, die wissenschaftliche Verstandesschulung noch zu gering war, um die Ahnung der Schellingianer von der Einheit in Natur- und Menschenleben theoretisch zu begründen, so bemühte man sich nicht etwa um eine verfeinertere Methode und um geschmeidigere Werkzeuge des Verstandes, sondern man dekretierte frisch und fröhlich: Verstand, methodische Wissenschaft sind minderwertige Eigenschaften gegenüber der intuitiven Kraft der Phantasie, gegenüber der intellektuellen Anschauung, gegenüber dem genialen Einfall. Phantasie aber in überreichem Maß, und, neben chaotischer Verwirrung, wahrhaft blendende Aufblitze der Genialität,

fanden sich zweifellos in allen alten Mythologien, bei den Griechen, bei den Indern, bei den Persern, bei den alten Germanen. So wurde diese Herrlichkeit, wie auch noch die Mythologie der katholischen Kirche, mit überschwänglichen Zungen tönend gepriesen, und einzelne Heißsporne stellten sich das Ideal, selbst eine Mythologie zu erfinden. Der methodischen und experimentierenden Wissenschaft wurde ein erbitterter Krieg erklärt, und eine phantastisch-mystische Naturphilosophie, die wahrhaftig that, als könnte sie hexen, und welche in Wirklichkeit nichts war, als eine blendend geniale Umdichtung alter Religionsmythen, schoß dicht und üppig empor wie die Frühlingsblumen nach einem warmen Regen. Die Romantiker, die nicht in sich die Kraft fühlten, die Gesellschaft zu reformieren, flüchteten in die litterarische Bohème, und Fichte und Schelling, deren tiefe Erkenntnis ihrer wissenschaftlichen Methode weit vorausgeeilt war, flüchteten in das Zigeunertum einer willkürlich irrlichtelierenden Phantasie. Auch diese Philosophen wählten einen Standpunkt von oben her, den deduktiven Einfall statt induktiver Forschung, und ihre Art wirkte dann wieder mächtig auf die Romantik zurück und bestärkte diese in ihrer Entwickelung.

Zunächst übernahmen die Romantiker von Fichte den Kultus des Ich, das sie ganz und gar in empirischer Weise verstanden. Und eben so den Kultus der Phantasie. Das souveräne Individium spintisierte und träumte und schwelgte bei jedem unbedeutenden Anlaß im Hochgefühl des subjektiven Beliebens, berauschte sich an den weltschöpferischen Thaten, die es vollbringen könnte oder vollbringen würde. Da die Romantiker nicht eigentlich Metaphysiker und wissenschaftlich sein wollende Philosophen waren, sondern phantasievolle Schriftsteller, geniale Dilettanten und Künstlernaturen, so wirkte für sie dieses Prinzip der schöpferischen Phantasie nicht so verderblich, wie für die deutsche Philosophie. Mit der Phantasie allein kann man eine reale Welt freilich nicht erobern und nicht erklären, wohl aber

eine Welt des künstlerischen Schaffens und der ästhetischen Lebensführung. In gewissem Grade war das Ideal der Romantiker der Salon: ein Ort also, wo das Individuum zur Geltung kommen, bezaubern, berücken und blenden konnte, ohne von dem Triebwerk der sozialen und politischen Bewegung erfaßt zu werden. Auch die souveräne Laune, das sogenannte schöpferische Ich konnte im Salon seine Orgien feiern, indem es nach Willkür Phantasiewelten baute und zerstörte und farbige Seifenbälle in der Luft zerplatzen ließ. Die berühmte romantische Ironie erwuchs aus diesem Boden: Gesellschaftswitz war ihr ursprüngliches Ziel, zu welchem sie immer wieder zurückstrebte. Friedrich Schlegel nannte sich mit Vorliebe einen „geselligen“ Schriftsteller, und er erklärte es für eine wichtige Aufgabe der neuen Schule, den Witz zu poetisieren und die Poesie gesellschaftsfähig zu machen. Mit dieser Forderung verblieb er einerseits ganz im Salon und erweiterte zugleich beträchtlich diesen Begriff. „Poetisch“ wollte er die Gesellschaft machen. Auch der Witz und die Ironie sollten, bevor sie ihr Raketenfeuer prasseln ließen, durchtränkt und durchsättigt werden von der Atmosphäre der Poesie. Hier begannen sich die Romantiker mit Schelling zu berühren, mit seiner Lehre von dem gleichen Ursprung der Natur und des Geistes. Die Romantiker wollten am eigenen Leibe und an der eigenen Seele die Indentitätsphilosophie offenbaren: sie wollten Geist und Natur zugleich sein. Der Geist war die souveräne Ironie, welche launenhaft und spielerisch alles zerstörte, und als Natur galt ihnen in erster Reihe Poesie und Gefühl. Mit vollem Recht. Das Gefühl kettet den Menschen im hohen Grade mit dem Kosmos zusammen, mit Freude, Schmerz und Lust der Kreatur. Und eine Poesie, die diesen Namen verdient, steigt immer aus dem dunklen Schacht der Empfindung zum Licht der Sonne und der Vernunft empor. Jedoch nach dem romantischen Ideal sollte es Aufgabe des Menschen sein, sich, wenn die dunkelsten Kräfte der Natur ihn in

ihren Krallen hielten, durch glänzenden Witz und Humor diesen Gewalten zu entreißen und als ein gaukelnder Schmetterling über dem Abgrund zu schweben. Es galt gleichsam eine organische Bindung von Rousseau und Voltaire: die dunkle Macht der Leidenschaft und des Gemütes sollte sich in wilder Ehe paaren mit dem rücksichtslos zerstörenden, frisch auf seine Verstandeskraft pochenden Witz. Ein hohes Ideal, welches alle Kräfte der Menschheit in sich zusammenfaßte und an Stelle der absoluten Gegensätze die Wechselwirkung setzte, den rastlosen Fluß, das ewige Geschehen! Nun wird man auch verstehen, woher das Chaos der romantischen Kunstübung stammte. Nicht nur das Prinzip der individuellen Dichterwillkür bestimmte diese Methode, sondern auch jenes andre Prinzip der Selbstbefreiung durch souveränen Witz. Wenn im Dichter die schöpferische Kraft und Phantasie aufquoll und seine Seele in ihren Bann zwang, dann fuhr der echte Romantiker mit einem gellenden Witz dazwischen und zerstörte und verhöhnte mit grausamer Lust, bis das Kunstwerk einem üppigen Trümmerhaufen, einer grandiosen Ruine glich. Diese Art, sich selbst zu befreien, entsprang freilich einen großen Mißverständnis. Der wirkliche Dichter befreit sich, indem er schafft, und Humor und Ironie sind nur die letzten und feinsten Blüten seines Werkes, herausgewachsen aus schweren Kämpfen. Die Romantiker verstanden das aber nicht, eben so wenig, wie Schelling es verstand, daß die Einheit von Natur und Geist nicht vorweggenommen werden darf, sondern mühsam von unten her durch verfeinerte Induktionsmethoden zu erweisen wäre. Eben so wenig, wie Fichte es verstand, daß das absolute Ich nichts weiter wäre, als die Summe aller von Uranfang an sich bethätigenden menschlichen Geistesarbeit, die immer wächst und schwillt und sich niemals als fertiges Resultat fixieren läßt. Wie diese beiden großen Denker auf deduktive Weise von oben nach unten vorgingen, so machten es auch die Romantiker. Die Ironie war für sie nicht die letzte

Blüte, das Ende aller Dinge, sondern ihr Anfang. Das Individuum offenbarte sich nicht organisch und allmälig, sondern es stand da von Anfang an als eine gegebene Größe und griff mit riesenhafter Willkür in den schwersten und dunkelsten Schöpfungsprozeß hinein. Und endlich, die romantische Natur nahm ganz den gleichen Charakter an, wie in der Philosophie Schellings — sie entartete zu einem entsetzensvollen Hexenspuk. Freilich hier gerade tritt auch der große Fortschritt hervor, offenbart sich am glänzendsten, was an der romantischen Schule neunzehntes Jahrhundert war.

Wie wir sahen, die Aufklärung kannte nur absolute Gegensätze: ihr war die menschliche Seele entweder einfach oder zusammengesetzt. Ein Mittelding, ein Inbegriff von beidem gab es nicht. Meistens entschied man sich für die Einfachheit der Seele, weil man die Seele und das Ich-Bewußtsein einander gleich setzte und das Unbewußte in der Menschennatur, die Instinkte und Ahnungen, nicht beachtete. Schon die Kantische Philosophie, die eigentlich das Subjekt zum Schöpfer einer unendlich reichen Welt erhob, hatte diese dürre Auffassung halb und halb durchbrochen. Wie aber die Schule Schellings sich an die Arbeit machte, um auch im menschlichen Geist möglichst viel Natur zu entdecken, da war es einfach nicht mehr möglich, sich auf die bewußten Seelenfunktionen zu beschränken, und es kam nun zur Geltung, was im Menschen dumpfer Traum, Willenlosigkeit, unwiderstehlicher Naturtrieb war. Freilich fehlte die psychologische Sonde, die in moderner Zeit ein Ibsen, Tolstoi und Dostojewski geschaffen haben, und die Poeten der Romantik überwanden diese Schwierigkeit auf eine im Grunde rein äußerliche Weise, die ihnen aber trotzdem zu großen Wirkungen verhalf. Sie hexten und zauberten und beschworen die Geister der Verstorbenen. Die einheitliche Existenz wurde aufgelöst, der handelnde und öfter noch leidende Held erhielt einen Doppelgänger, welcher seinem Urbild in einer Weise ähnlich war, daß

beide Teile sich schließlich nicht mehr zu helfen wußten. Und wenn dann auch noch die Thaten der Doppelgänger verwechselt wurden, wenn die Betreffenden selbst nicht wußten, wer von ihnen der grauenvolle Verbrecher wäre und wer der ehrliche Mann, wenn endlich gar das Individuum entdecken mußte, daß es schon früher einmal in anderer Gestalt auf Erden weilte, oder wenn ihm ein Bekannter, den er getötet zu haben glaubte, in immer neuen Gestalten in die Quere kam, die gleichfalls von ihm gemordet wurden, bis er zu seinem Entsetzen der Gleichheit und ewige Wiederkehr dieser Gestalten inne ward — dann freilich mußte das Selbst- und Ich-Bewußtsein aus den Fugen geraten. In einer solchen Lage mußten Traum und Wahnsinn eine unheimliche Macht über den Geist gewinnen und uns überschleicht eine schauernde Ahnung von den dunklen Kräften in der Menschenseele.*) Niemals aber wagten die Romantiker den Versuch, diese dunklen Kräfte wirklich zu ergründen und in ihrem genauen Wechselverhältnis zum bewußten Ich bloßzulegen. Henrik Ibsen hat ein Stück gedichtet: die Gespenster. Er schildert, wie dunkle ererbte Instinkte mälig über Vernunft und Thatkraft Herr werden. Durch seine psychologische Analyse und Reproduktion suggeriert er uns diese Vorstellung mit einer Gewalt, der wir uns nicht entziehen können. Ein Romantiker dagegen, dem so feine psychologische Werkzeuge nicht zu Gebote standen, hätte wirkliche Gespenster auf der Bühne auftreten lassen, oder zum mindesten hätte er mit einem alten Fluch, mit ominösen Mordwerkzeugen, mit geheimen Gesellschaften, mit dem ganzen Apparat der Schicksalsdramen zu wirken gesucht. In seiner Frühzeit wäre der Romantiker dabei freilich nicht stehen geblieben, sondern er hätte, nachdem Grauen genug heraufbeschworen war,

*) Die Erzählungen Hoffmanns, Tiecks Märchen vom blonden Ekbert. Vergl.: Georg Brandes, die romantische Schule in Deutschland, das Kapitel: Romantische Reflexion und Psychologie.

plötzlich die Narrenglöcklein hell geschüttelt, die Pritsche geschwungen und dem Publikum zugerufen: Das ist ja alles Unsinn, eine Harlekinade, ha, ha, ha! Entsetzensvolles Grauen und befreiendes Lachen waren die beiden Pole der Romantik. Das Individuum stürzte sich kopfüber in den Abgrund des Wahnsinns, um im nächsten Augenblick aufjauchzend wieder zur Sonne zu fliegen. Noch aber fehlte die unermüdliche, alltägliche Wechselwirkung zwischen der Tag- und Nachtseite der menschlichen Natur. So sehr beide Teile auf einander prallten, sie blieben schreiende, gellende Kontraste.

Die gleiche Fehlerquelle beeinflußte auch das Verhältnis der Romantiker zur Natur und Geschichte. In die Natur wurden Elfen und Geister hineingehext, weil man von Entwickelungsgesetzen, von einer Weltgeschichte in der Natur noch keine Ahnung hatte und doch in ihr ein Gleichnisbild für menschliche Erlebnisse suchte. Und die Historie mußte sich Mißhandlungen anderer Art gefallen lassen. Die indische, die griechische, die christliche Mythologie lagen ausgebreitet vor den Augen eines Geschlechtes, welches auch im Menschenschicksal geheimnisvolles Naturwalten herausspürte. Und da lag es nahe, durch die Schale der Überlieferung zu der Seele der Menschen hindurchzudringen, die einst dieses Mythologische und Historische erlebt und geschaffen hatten. Man entdeckte, daß der Inder, der Grieche, der Germane oder die ersten Christen mit gleichen Grundkräften der Phantasie und eines inbrünstigen Glaubens ihre religiösen Systeme geschaffen hatten und ihr feudales Mittelalter mit kirchlicher Hierarchie und Ritterwesen. Diese Erkenntnis führt die moderne Wissenschaft immer mehr zu einer psychologisch vergleichenden Kultur- und Religionsgeschichte, zu einer anthropologischen Völkerkunde. Man sondert das Gleichartige und erklärt es aus der gemeinsamen menschlichen Grundnatur und führt die Abweichungen, die trotzdem immer vorkommen, auf individuelle Besonderheiten der Volksanlage und äußerer Ver-

hältnisse zurück. Die Romantik aber machte es sich viel leichter: sie sonderte nicht und schied und verglich nicht, sondern setzte einfach alles einander gleich. Es war ihr ganz gleichgültig, ob sie von Maria oder von Isis sprach, von indischer oder von griechischer Mythologie, vom Mönch oder vom Verehrer des Nirwana. Griechische, christliche, altgermanische, protestantische und katholische Vorstellung rührte die Romantik unorganisch zusammen, baute abwechselnd ein griechisches Tempelfries und katholische Dome, kümmerte sich ganz und gar nicht um die ungeheure Verschiedenheit in der Erscheinungsform dieser Gebilde, deren gemeinsamer Grundzug doch nur ganz fern im innersten Kern noch zu entdecken war. Die Stilverwirrung, die chaotische Gährung, die ohnehin im Charakter der Schule lag, schöpfte aus dieser Auffassung der Historie neue Kräfte, und so strebten die verschiedenen Tendenzen der Romantik immer wieder nach dem gleichen Ausgang — in das Chaos hinein.

Das Verhältnis der Romantiker zur Politik war zugleich von revolutionärer und reaktionärer Art. Die ersten Romantiker rebellirten gegen die bürgerliche Gesellschaft wenigstens hinsichtlich der Lebensführung und schufen sich eine Bohème. Ihre Freude an chaotischer Verwirrung mußte ihnen die Ausbrüche der französischen Revolution anfänglich fast sympathisch erscheinen lassen. Aber das Ziel dieser Revolution war der centralisierte Einheitsstaat, der mit Präfekten und Beamten regierte und als höchstes Ideal die Ordnung und Übersichtlichkeit seiner inneren Verhältnisse betrachtete. Davon wollte die Romantik natürlich nichts wissen. Sie wollte auch im Staat möglichst viel „Natur“ haben, möglichst viel Gefühlsmäßiges, das zur Phantasie sprach, das gewachsen und geworden war durch die Jahrhunderte, möglichst viel Hineinragen der Vergangenheit in die Gegenwart, weil dadurch die langweilige Systematik gründlich unterbrochen wurde und eine reizende Verwirrung entstand. Die ersten Romantiker

haben ihre politischen Anschauungen niemals lückenlos niedergelegt, weil ihnen dieses Gebiet verhältnismäßig fern stand. Da sie aber damals keineswegs nur „Natur“ begehrten, sondern auch Geist, nicht nur bezwingendes Gefühl, auch befreienden Witz, so ist kaum anzunehmen, daß die reine Reaktion von Anfang an ihr Ideal gewesen wäre. Wahrscheinlich schwebte ihnen ein Bündnis konservativer Pietät mit einer in großen Fragen liberalen Regierung vor, wie sie damals und heute noch in den angelsächsischen Staaten zu finden ist. Aber, wie gesagt, die ersten Romantiker formulierten kein politisches Programm, und als romantische Politiker schließlich auftraten, da hatte sich das Ideal der Schule bereits gespalten.

Es war aber ein großes Ideal, und die Männer, die es ersonnen, verdienen, daß man sich vor ihnen verneigt. Sie wollten Natur und Geist zugleich sein. Sie wollten die unheimlichsten Gewalten und Instinkte der Menschennatur entfesseln und freigeben, wollten souverän spielen mit jenen entsetzlichen Mächten des Wahnsinns, die wie sprungbereite Tiger in den dunklen Ecken der Seele liegen, um jeden Augenblick mit furchtbarem Satz über das schwankende Ich-Bewußtsein herzustürzen und es zu verschlingen. Aber triumphierend, mit Hohn und Humor, sollte der Menschengeist sich aus diesen Schrecknissen emporheben und den furchtbaren Mächten seiner Seele zurufen: Ich bin stärker als Ihr. Zugleich jedoch hat dieser Geist das Beste der Natur in sich aufgenommen und zu Phantasie und Philosophie emporgeläutert: sein Witz ist nicht mehr der dürre Verstandeswitz Voltaires, sondern ein reichströmender poetischer Witz. Diesem Geist war es bestimmt und anbefohlen, sich in die Mystik aller Jahrhunderte und aller Nationen tief zu versenken, und er sollte doch stark genug sein, mit diesen Geheimlehren zu spielen und sie hin- und herzuschieben wie die Figuren auf dem Schachbrett. Er sollte ganz die unwiderstehliche Elementarkraft des poetischen Triebes empfinden und dann

doch wieder, im Augenblick der höchsten Ekstase, dem Poeten in den Arm verfallen und mutwillig alles zerstören durch Witz, Kritik und Raisonnement. In der Politik vereinigte sich die Schwärmerei für eine naturhafte Vergangenheit voll reizender Verwirrung mit einer ursprünglich durchaus revolutionären Gesinnung: auch hier wollte man die Endpunkte der Menschheit mit gewaltiger Hand zusammenklammern. Die Romantik scheiterte in diesem titanischen Beginnen. Ihr Ideal spaltete sich, das souveräne Ich ging verloren und die dunklen Kräfte gewannen die Oberhand. Aber das Ziel, welches die ersten Romantiker keck vorwegnahmen, der Nachweis der Identität von Menschengeist und Natur, blieb das Ziel des ganzen neunzehnten Jahrhunderts, und die Anregungen der Romantik wirken heute noch mächtig fort.

Populäre Romantiker.

Den Koryphäen und Begründern der romantischen Schule, den Schlegel, Tieck und Novalis, gelang es nicht, auf die Massen zu wirken und in Wahrheit volkstümlich oder auch nur populär zu werden. Die kritische und wissenschaftliche Thätigkeit der Schlegel förderte die deutsche Ästhetik unendlich und wies gründlicheren Gelehrten, als sie selber waren, neue Bahnen. Auch die litterarische Satiren Tiecks übten in engerem Kreise große Wirkung aus. Sie reinigten als wohlthätiges Gewitter die litterarische Atmosphäre und erzogen sich ein Publikum, welches über die Aufklärung weit hinausgewachsen war. Tiecks „Gestiefelter Kater“ zerkrallte zur Freude Goethes ingrimmig die Partei Iffland-Kotzebue und die schematische Pflicht- und Tugendlehre der Berliner Bureaukraten aus der Fritzischen Zeit. Man lernte laut lachen über diese steifen Gesellen und ergötzte sich an der planlosen Reihenfolge von blendenden Farbenbildern, welche das Dichterkaleidoskop in wirbelnder Eile den betäubten Sinnen vorüberführte. Das war schon einer Vorbereitung für Zacharias Werner und die Schicksalsdramen. Aber von Tiecks Schauspielen selbst behauptete sich für die Dauer doch kein einziges auf der Bühne oder im litterarischen Bewußtsein der Nation. Tiefere Spuren hinterließ Novalis, dieser feine und innige Lyriker, der zarte, geheimnisvolle Denker, dessen sanfte Magik immer wieder seelisch tiefere Naturen seltsam anzieht.

Einzelne seiner Lieder behaupteten sich frisch und blühend und unversehrt im Strom der Zeit, und seine Aphorismen, seine Hymnen an die Nacht, nötigen noch heute manchen Leser zum Sinnen und Grübeln, zum Nachdenken über alles, was Rätsel und wundervolles Geheimnis und Ewigkeit in unserm Leben. Aber diese feineren Wirkungen drangen weder in die Thäler, noch bedeuteten sie eine eigentlich schöpferische Fortentwickelung der Litteratur. Novalis ist eine abseits liegende stille Insel mit geheimnisvollen Blumen und dunklen rätselhaften Hainen, in denen man träumen und Unendliches ahnen konnte; aber es war keine Fortsetzung, keine neue Bahn und wurde auch niemals populär.

Jedoch die Anregungen der Romantik verdichteten und vergröberten sich allmälig, durchsetzten sich mit volkstümlichen Elementen, gewannen starke Persönlichkeiten in ihren Dienst und wurden zu einer litterarischen und kulturhistorischen Macht. Es traten populäre Romantiker auf, die zum Teil auch für die deutsche Litteratur etwas zu bedeuten hatten, noch mehr aber, viel mehr sogar, für die Geschichte der Kulturstimmungen im ersten Viertel des Jahrhunderts. Wir sehen ein wundergläubiges Geschlecht erstehen, welches nach Coulissen, nach Zauber, Märchen, Phantastik schreit, scheinbar in eine wüste Reaktion des trübsten Aberglaubens ganz versinkt und dabei doch mit genialer Ahnung Keime streut, die später, unter rührigeren Händen, fröhlich wachsen und gedeihen sollten. Die Menschen jener Tage bewegten sich in ewigen Extremen zwischen einer sehr auserlesenen und einer sehr groben und stumpfen Phantastik, die nicht mehr im Geistigen, sondern im Kostüm schwelgte. Wenn sie Romane lasen, schwankten sie wie ein Pendel zwischen Theodor Amadeus Hoffmann und Friedrich de la Motte Fouqué. Diese beiden fruchtbaren Autoren waren die gefeierten Modeschriftsteller des Zeitalters, beide auch Männer von unzweifelhaft dichterischer Begabung und beide klassische Vertreter wichtiger

Kulturstimmungen des damaligen Publikums. Freilich nur in Hoffmann lagen Ansätze verborgen, die eine litterarische Entwickelung versprachen.

Wir betrachten eine der schwächsten Novellen Hoffmanns, die sich in seinen Phantasiestücken nach Callots Manier befindet. Schon ihr Titel, der „Magnetiseur“, versetzt uns recht in eine romantische Stimmung, versetzt uns zurück in jene Tage der Naturphilosophie, als alle Welt hexen zu können vermeinte und mit Vorliebe und schaurig angenehmem Gruseln die Nachtseiten der Menschennatur betrachtete. Man darf aber ja nicht an den modernen Hypnotismus denken. Die Hypnose und Suggestionen betrachten wir heute ohne jede Ehrfurcht als eine Kuriosität oder als ein naturwissenschaftliches Problem, dem man durch exakte Forschung möglichst nah auf den Leib rückt. Vor dem „tierischen Magnetismus“ aber stand die damalige Welt wie vor etwas Hochheiligem, und der Magnetiseur und Wunderdoktor in Hoffmanns Erzählung, Meister Alban, fühlt sich als einen gottgeweihten Auserlesenen, als einen allmächtigen König im Geisterreich und liegt vor der geheimnisvollen Kraft in ihm selbst beständig auf den Knieen. Sein tiefstes Wesen offenbart sich uns in einem Brief an seinen Freund Theobald, den stillen Schwärmer, der sich damit begnügt, kontemplativ die Natur zu betrachten, sie tiefsinnig zu erkennen, mit ihr in einem beglückten Einklang zu leben, ohne Absicht aber, sie zu meistern und zu beherrschen. Diesem sanften Freunde schreibt der machtbegierige Alban: „Alle Existenz ist Kampf und geht aus dem Kampfe hervor. In einem fortsteigenden Klimax wird dem Mächtigeren der Sieg zu teil und mit den unterjochten Vasallen vermehrt er seine Kraft. — Du weißt, lieber Theobald! wie ich immer diesen Kampf auch im geistigen Leben statuiert, wie ich keck behauptet, daß eben die geheimnisvolle geistige Übermacht dieses oder jenes Schoßkindes der Natur, die es sich anmaßen darf, ihm auch Nahrung und Kraft zu immer

höherem Schwunge giebt. Die Waffe, mit der wir, denen die Kraft und Übermacht inwohnt, diesen geistigen Kampf gegen das untergeordnete Prinzip kämpfen und uns dasselbe unterjochen, ist uns, ich möchte sagen, sichtbar in die Hand gegeben. Wie ist es doch gekommen, daß man jenes Eindringen, jenes gänzliche Innusziehen und Beherrschen des außer uns liegenden geistigen Prinzips durch uns bekannt gewordene Mittel, Magnetismus genannt hat, da diese Bezeichnung nicht genügt, oder vielmehr, als von einer einzelnen physisch wirkenden Kraft hergenommen, gar nicht das bezeichnet, was wir darunter verstanden wissen wollen. — — Ist es denn nicht lächerlich zu glauben, die Natur habe uns den wunderbaren Talisman, der uns zum König der Geister macht, anvertraut, um Zahnweh oder Kopfschmerz, oder was weiß ich sonst, zu heilen? — Nein, es ist die unbedingte Herrschaft über das geistige Prinzip des Lebens, die wir, immer vertrauter werdend mit der gewaltigen Kraft jenes Talismans, erzwingen. Sich unter seinen Zauber schmiegend, muß das unterjochte fremde Geistige nur in Uns existieren und mit seiner Kraft nur Uns nähren und stärken! — Der Fokus, in dem sich alles Geistige sammelt, ist Gott! — In mehr Strahlen sich zur Feuerpyramide sammeln — desto näher ist der Fokus! — Wie breiten sich diese Strahlen aus — sie umfassen das organische Leben der ganzen Natur, und es ist der Schimmer des Geistigen, der uns in Pflanze und Tier unsere durch dieselbe Kraft belebten Genossen erkennen läßt. — Das Streben nach jener Herrschaft ist das Streben nach dem Göttlichen und das Gefühl der Macht steigert in dem Verhältnis seiner Stärke den Grad der Seligkeit. Der Inbegriff aller Seligkeit ist im Fokus! — Wie klein und erbärmlich erscheint mir alles Geschwätz über jene herrliche Kraft, die den Geweihten verliehen, und es ist wohl zu begreifen, daß nur die höhere Ansicht als der Ausdruck der inneren Weihe auch die höhere Wirksamkeit herbeiführt.“ Diese mystischen Sätze sollen nichts anderes

ausdrücken, als was wir heute die Lehre vom Übermenschen nennen. Dieser Alban ist eine von jenen feinen, gefährlichen Herrennaturen, die nicht durch Gewalt und Brutalität, sondern durch eine in Grazie und Geschmeidigkeit verkleidete Geistes- und Willenskraft alle Menschen, die ihnen begegnen, unwiderstehlich unter ihre Gewalt beugen. Ihrer Natur gemäß sind diese Männer ganz erfüllt von dem tiefen Bedürfnis, zu herrschen und zu gebieten, und jeder Widerstand, der ihnen widerfährt, ruft sofort ihren dämonischen despotischen Willen unter die Waffen. Im allgemeinen wirken sie durch ihre Persönlichkeit, durch das geistige Fluidum, welches von ihnen ausstrahlt. Äußere Mittel, den lärmenden und offenbaren Gewaltzwang verachten diese Männer — aber sie gebrauchen ihn, wenn es nicht anders sein kann. Auch Alban, sehen wir, ist mißmutig über die rein äußerliche Auffassung der ihm innewohnenden geistigen Kraft. Magnetismus? Unsinn. Das ist höchstens ein Teil, ein Symptom, ein Nebending. Es erschöpft entfernt nicht die ganze Tiefe dieses Problems. Wie, eine Kraft, die den Menschen zu einem Gott macht, zu einem König und Gebieter über unzählige andere Menschengeister, daß sie sich zitternd ihrem Herrn zu Füßen schmiegen — die soll dazu verwendet werden, irgendwo Zahnschmerz oder Kopfweh zu kurieren? Dagegen sträubt sich Albans Stolz — aber — und herzlich verachtet er solche Mittel, aber — „nach allem diesen wirst du glauben müssen, daß mir bei der Anwendung alle physischen Mittel fremd geworden, allein es ist dem nicht so. Hier ist es, wo wir noch im Dunkel tappen, so lange uns die geheime Verbindung des Geistigen mit dem Körper nicht klar vor Augen liegt, und ich möchte sagen, die physischen Hilfsmittel sind uns nur wie Zeichen des Herrschers in die Hand gegeben, denen sich unbekannte Vasallen unterwerfen." Die Art und Anwendung dieser Mittel wird gleich geschildert werden. Vorher, um das Bild eines Übermenschen der modernen Philosophie zu vervollständigen,

muß noch bemerkt werden, daß Alban durchaus „moralinfrei“ ist, daß er sich von Gewissensskrupeln, von Tugend und von Rechtlichkeit auf seinem Gange nicht behindern läßt. Auch darüber erteilt er dem Freund mit wünschenswerter Deutlichkeit Auskunft: „Regten sich denn in deiner eigenen Brust nicht manchmal Gefühle, die du, mein lieber Brahmin, mit dem, was du, aus Gewohnheit, und bequem in dem Geleise bleibend, das die verjährte Ammenmoral eingefurcht hat, als gut und weise erkennen willst, nicht zusammenreimen konntest? Alle diese Zweifel gegen die Tugendlehre der Mutter Gans, alle diese über die künstlichen Ufer des durch Moralsysteme eingedämmten Stroms überbrausenden Neigungen, der unwiderstehliche Drang, den Fittig, den man kräftig befiedert an den Schultern fühlt, frisch zu schütteln und sich dem Höhern zuzuschwingen, sind die Anfechtungen des Satans, vor denen die asketischen Schulmeister warnen. Wir sollen wie gläubige Kinder die Augen zudrücken, um an dem Glanz und Schimmer des heiligen Christs, den uns die Natur überall in den Weg stellt, nicht zu erblinden. — Jede Neigung, die den höheren Gebrauch der inneren Kräfte in Anspruch nimmt, kann nicht verwerflich sein, sondern muß eben, aus der menschlichen Natur entsprungen und in ihr begründet, nach der Erfüllung des Zweckes unseres Daseins streben. Kann dieser denn ein anderer sein, als die höchstmöglichste vollkommenste Ausbildung und Anwendung unserer physischen und psychischen Kräfte?“ Man sieht, es fehlt nichts zu dem Bilde einer vollkommenen Herrennatur, wie sie in der Phantasie moderner Philosophen wieder aufgetaucht ist. Und nun müßte dieser Mann in eine Familie schwacher unselbständiger Menschen hineingelangen, müßte sich durch die Tochter erst flüchtig gefesselt fühlen, bis ihr Widerstand ihn reizt und zur Aufbietung seiner ganzen gewaltigen Energie gegenüber diesem zarten Wesen anstachelt. Wohl bewahrt sie äußerlich ihrem angelobten Bräutigam die Treue, reibt sich aber auf in dem furchtbaren Seelenkampf

und ihr Hochzeits- wird zugleich ihr Todestag. Ihr Bruder, der Alban in die Familie eingeführt hat, wird von dem schmerzerfüllten Bräutigam zum Kampf gefordert, und der Bräutigam erliegt. Da zieht der verzweifelnde Bruder in den Krieg, um in der Schlacht den Heldentod zu sterben. Sein Vater aber, der alte Baron, nachdem er diese Nachricht erhalten, verscheidet sanft in den Armen seines alten Freundes.

Dieser Inhalt ist von durchaus menschlicher Natur, allerdings eine Krankheitsgeschichte, eine erschreckende Offenbarung menschlicher Schwäche. Mit moderner Psychologie und modernem Realismus, wobei dann allerdings die krassen Schlußeffekte kräftig beschnitten würden, ließe sich dieser Stoff zu den Höhen der Kunst erheben und ganz mit tragischer Poesie erfüllen, ohne die Bescheidenheit der Natur zu verletzen. Wie aber macht es Theodor Amadeus Hoffmann? Er zwingt uns gewaltsam mit der ihm eigenen Kraft in eine fatale Spuk- und Zauberwelt hinein.

Die „physischen Mittel" Albans — was sind sie? Nicht Gewalt, nicht List, nicht Ränke, sondern ganz einfach der tierische Magnetismus. Er ist eben ein Arzt und Hypnotiseur. Er stürzt die zarte, aber bisher gesunde Maria in eine schwere Nervenkrankheit und heilt sie dann. Er suggeriert ihr Träume, in denen seine Erscheinung die Hauptrolle spielt; und wenn sie sich dagegen wehrt und vor Entsetzen in Ohnmacht fällt, dann schreitet plötzlich durch siebenfach verriegelte Thüren Alban in den Saal hinein. Der Vater und sein Freund, der alte Maler, schreien laut auf und möchten den Verhaßten zu Boden schlagen. Aber er zwingt sie mit brennenden Blicken und unheimlichem Zauber, und sie müssen thun, was er befiehlt. Maria wird abermals geheilt, um sich noch tiefer in seinen Bann zu verstricken. Freilich erscheint unerwartet der Bräutigam, der sofort einen entschlossenen und anfangs erfolgreichen Kampf gegen Alban aufnimmt. Die zarte Maria blüht fröhlich wieder auf, und bereits ist der Hoch-

zeitstag unwiderruflich festgesetzt. Der Dichter deutet an, daß Alban am Abend vorher magische, magnetische Kreise um Maria zog, welche ihren Tod am Altar bewirkten und die ganze furchtbare Familienkatastrophe zur Folge hatten. Man wird sich übrigens nicht ganz klar, und das ist aus poetischen Gründen durchaus zu billigen, ob dieser Magnetismus Albans auch die verriegelten Thüren vor ihm öffnet, oder ob es sich um eine ganz gewöhnliche Taschenspielerei à la Cagliostro handelt. Aber mit berückender Übergewalt und nachgespenstischem Grauen wirkt diese Scene, wo die Familie im Saal beim Punch immer und immer wieder, wie die Mücke um die Flamme, mit ihren Gesprächen um Geister- und Gespenstergeschichten kreist, so sehr der alte Baron, sein Freund und seine Tochter dagegen auch aufschreien und sich in die schlichte Wirklichkeit mit wilder Flucht zu retten suchen. Umsonst, die Flamme lockt und glüht, es kreisen die Mücken. Dann der Aufschrei Marias, ihre Ohnmacht und das gespenstische Erscheinen Albans! Zweifellos ist das Poesie, aber eine exotische und fremdartige — eine Gespensterpoesie! Der Spuk und Zauber gilt heute als ungehörig, nicht aus Aufklärung, sondern aus einem gesteigerten ästhetischen Gefühl heraus. Wir wollen schauen, wie aus dem Menschlichen und Alltäglichen, aus dem uns allen tief Vertrauten die Tragik und die Poesie des Lebens langsam herauswächst. Mit den einfachsten Mittel hat Ibsen im „Gabriel Borkmann“ und in der „Frau vom Meer“ unheimliche und erhebende Ewigkeitsstimmungen zu bannen gewußt und Gespensterschauer entfesselt, die eines tierischen Magnetismus und sonstiger Zauberapparate wahrlich nicht bedürfen. Und auch das Problem der Vererbung, welches in Ibsen und der modernen Poesie überhaupt eine so fruchtbare Entwickelung fand, spukt schon in der Novelle Hoffmanns, fordert zum Vergleich heraus.

Maria kann Alban nicht widerstehen, und Ottomar, ihr Bruder, kann es noch weniger. Diese vollendete Willen-

losigkeit gegenüber einer fascinierenden Persönlichkeist ist ein Erbstück von ihrem Vater her, dem alten Baron. Dieser erlag in seiner Jugend, da er noch die Kriegsschule besuchte, dem dämonischen Einfluß eines alten Majors, der vollständig in fahler Gespensterbeleuchtung gehalten ist. Er hat Morde auf dem Gewissen, er ist entsetzlich jähzornig, mißhandelt mit furchtbarer Härte die Schüler, die ihn grenzenlos lieben und von ihm nicht lassen. Zur Zeit der Tag- und Nachtgleiche wird er von einem wilden Paroxismus befallen, rennt durch den Garten, führt erschöpfende Kämpfe mit einem unbekannten Feind, und vierundzwanzig Stunden dauert dieser Anfall. Seltsam ist die Art seines Todes. In tiefer Nacht erscheint er dem jungen Baron im Traum und spricht drohende, furchtbare Worte. Und als der junge Mensch entsetzt vom Lager springt und an das Fenster eilt, da sieht er, wie da unten der Major die Gartenthüre öffnet und mit lautem Krach wieder hinter sich zuschlägt und verschwindet. Ganz gleichzeitig aber findet man ihn in seinem Schlafzimmer in seiner dänischen Uniform tot auf dem Bett, mit blutigem Schaum um den Mund. Also eine richtige Doppelgängerei, und dreißig Jahre später ersteht der Tote wieder aus dem Grabe. Denn Alban ist der Major. Das feindliche Prinzip, welches sich schon in der Jugendzeit des Barons offenbarte, kehrt in seinem Alter wieder, um ihn und seine ganze Familie zu begraben. Warum auch nicht? Willensschwäche ist ein feindliches Prinzip, und wenn es sich vererbt, so können Generationen daran zu Grunde gehen. Man denke an Ibsen und an die „Gespenster“. Wie naiv aber erscheint das Mittel des alten Romantikers, der nur durch Doppelgänger, Visionen, Träume, Zauberspuk ausdrücken konnte, was doch auf einer sehr realen, allerdings in tiefste Seelenklüfte versenkten Natürlichkeit beruht. Das macht, daß wir gerade in den schwächeren Erzählungen Hoffmanns, zu denen der Magnetiseur gehört, die Coulissen gar zu bald durchschauen und ihrer herzlich müde werden.

Allerdings, wo er seine große Kraft zusammenfaßt, da weiß doch dieser Dichter seine Coulissen mit so brennenden Farben hinzumalen, weiß eine solch geniale Fülle von phantastischer Satire und schauerlichem Humor hinzustreuen, mit so dämonischer Kunst die Nachtseiten der Menschennatur heraufzubeschwören, daß wir uns rückhaltlos dem Veitstanz toller Gespenster überlassen, bis wir erschöpft am Boden liegen. Diese Kunst erreichte ihre Höhe in den „Elixieren des Teufels“, die beides sind, ein kolossaler Sensationsroman und eine tief aufwühlende Seelenschilderung. Hoffmann wußte eben beiden Teilen zu genügen: dem Lesepöbel und dem Hochgebildeten. Seine Gespenster und Geister waren eine derbe und heißhungrig begehrte Kost für den großen Publikumsmagen, der damals Gespenster und Teufelchen in Menge verdaute. Und seine Genieblitze und seine Psychologie ließen hinter diesem Graus unendliche Tiefen ahnen, unendliche Feinheiten, eine seltsam vermummte Grazie — noch heute ist es schwer, sich loszureißen. Man wunderte sich damals, daß ein trockener Wirklichkeitsmensch und Beamter, wie Hoffmann, der Jurist, zugleich ein so ungeheuerlicher Phantast sein konnte, wie Hoffmann, der Poet. Und doch ist es nicht wunderbar, und beides gehörte zusammen. Nur der Jurist, nur der Kriminalist vermochte damals Novellen zu schreiben, wie der „Magnetiseur“ oder das „Majorat“. Nur einem Auge, das durch Leben und Beruf psychologisch geschult war, konnte sich in einem rein geistigen Zeitalter allgemeiner Ideen der innere Zusammenhang zwischen Verbrechen, Rasse und Vererbung offenbaren. Freilich, es blieben „Fälle“, die von der Phantasie des Dichters in das Grausige und Unheimliche emporgehoben wurden. Das stimmte mit der Romantik, die ja alles der Willkür und spielerischen Phantasie anheimstellte. Aber aus diesen Abnormitäten einfach menschliche Grundelemente herauszulösen und so auch das Bizarre aus natürlicher Selbstverständlichkeit langsam emporkeimen zu lassen, das ver-

mochte dieser Dichter nicht, vermochte sein ganzes Zeitalter nicht, und am wenigsten vermochte es die Romantik. Hoffmann, der innerlich so Feine, wurde immer roher, immer brutaler mit dem Aufgebot seiner Coulissen und Effekte, mehr und mehr ein Liebling der Leihbibliotheken und der Almanache. Oft genug verfiel er einer ganz gewöhnlichen Sensationshascherei, und wenn man dann wieder auf Herrlichkeiten und Perlen aller Art trifft, die aus dem Schutt und Geröll hervorblinken, so muß man tief bedauern, daß ein solcher Geist in einem Zeitalter zu wirken verurteilt war, welches erst ganz äußerlich und begrifflich, und erst von oben her, eine Brücke zwischen Natur und Geist, zwischen Phantasie und Wirklichkeit geschlagen hatte.

Von einem launenhaften und unberechenbaren, manchmal sturmgepeitschten finsteren Meer fühlt man sich auf eine friedliche grüne Wiese verschlagen, wenn man von Theodor Amadeus Hoffmann zu Friedrich de la Motte Fouqué gelangt. Idylle und Innigkeit bleiben die Grundmerkmale dieses einst vielgenannten Poeten, mag er nun liebliche romantische Naturgeister heraufbeschwören oder als ein angeblich mittelalterlicher Ritter erschrecklich viel mit Panzer, Speer und Schwertern rasseln. Sein Märchen „Undine“, welches bis heute noch den schlicht poetischen Reiz bewahrt hat, geht nicht in die Tiefe und entfesselt durchaus nicht die Schauer der Dämonologie, obgleich ja angeblich Undine eine Nymphe ist, ein kalter schöner Wassergeist, der zum Ritter emporstieg, um seine Liebe und eine menschliche Seele zu erlangen. Aber das ist wieder einmal nur romantische Coulisse. In Wirklichkeit ist Undine ein liebes und rührendes Menschenkind, an dessen glücklicher, später so unglücklicher Liebe wir den innigsten Anteil nehmen. Das niedliche, farbige Kostüm eines Naturgeistes steht ihr so gut, giebt ihr so etwas rätselhaft Neckisches und süß Trauriges, daß uns das holde Kind noch lieber wird — an die schaurige Nixe glauben wir darum noch lange nicht. Der Poet, bevor er seinen

Liebling dem Publikum vorführte, verkleidete ihn in einem hübschen Maskenanzug, und sie trat nun als Elfe auf, wie manche Mitschwester auf den Ball als Domino aufzutreten pflegt. Aber diesen Maskenanzug hat ein auserlesener und feinsinniger Geschmack geschaffen mit diskreten Linien und Farben, mit einer anmutigen malerischen Phantasie, mit leisen, leisen Anleihen aus der wirklichen Natur. Gerade darum wirkt Undine so lieblich, weil ein einfaches und uns allen innig vertrautes Schicksal uns in einer etwas exotischen Hülle entgegentritt, die thatsächlich nicht darüber täuscht, daß wir unter wirklichen Menschen sind, aber doch die klare Wahrheit so ein bißchen in Phantasiespiel verwandelt. Ähnliches gilt von den zu ihrer Zeit weitberühmten Ritterromanen Fouqués, die sich, trotz des frühzeitigen Einspruches hervorragender Kritiker, das große Publikum im Sturm eroberten und ihrem Verfasser allgemeine Popularität erwarben. Fouqué gab keineswegs ein treffendes Bild der Ritterwelt, keine historischen Romane, wie nachmals Walter Scott, sondern freie Phantasiebilder, die Geschichte und Sage geschmackvoll verwerteten. Wieder kam es ihm nur auf ein buntes und zierliches Gewand an. Der thatsächliche Inhalt dieser Romane war immer eine Reihe von mit einander verflochtenen Idyllen, die ein wirklicher Dichter ersonnen hatte. Auch waren die Menschen, die er schilderte, bis zu einem gewissen Grade wirklich mittelalterliche Ritter. Das Patriarchalische und Farbenbunte des Mittelalters brachte Fouqué ganz gut heraus: die Innigkeit zwischen Ritter und Knappen, die fröhliche Kampfesfreude, die Turniere und Feste. Dagegen von den Schrecklichkeiten, Menschlichkeiten und Brutalitäten, dem Welthistorischen und der Ideenfülle des Mittelalters war bei de la Motte Fouqué nichts zu finden. Dafür hätte ihm auch sein empfindsames Publikum schwerlich Dank gewußt. So aber erfreute es sich an den schlichten, idyllischen Menschen und an den bunten Guckkastenbildern. Fouqué sparte nicht mit fabelhaften Schlössern, mit berückenden

Zaubertränken, mit Schiffbrüchen, mit wundersamen Kämpfen und Abenteuern, die von Norwegen über das mittelalterliche Deutschland und Frankreich gleich bis zum maurischen Spanien oder gar bis nach Griechenland hinüberreichen. Das Christentum triumphiert über Island und finnisches Heidentum, vernichtet den bösen Spuk im Harz, sühnt alte Schuld und Verbrechen, und der furchtbare Zauberring in der Hand des Rachsüchtigen, der die Geister und Dämonen über das Haupt des Sünders heraufbeschwört, versagt vor dem Himmelsblick einer reinen Jungfrau, die der heilige Vater selbst entsendet hat. Der alte Ritter Hugh von Trautwangen, der in seiner Jugend in Island, in Deutschland, in Frankreich, in Oberitalien und im ägäischen Meer Heldenthaten vollbrachte und sündigte, überall Kinder zurückließ, denen er kein treuer Vater war, wird nachher in seinen alten Tagen von dem einzigen seiner Söhne, der in seiner Burg aufwuchs, verlassen, weil der Abenteuerdrang des Vaters im Jüngling wieder aufkocht und ihn in die Ferne treibt. Aber zufälligerweise — in solchen Romanen macht der Zufall alles — wird der Sohn immer nach den Orten der früheren Wirksamkeit seines Vaters verschlagen, und mit Hilfe der lieben Cousine Bertha findet er alle seine Geschwister sowie auch seine Mutter wieder. Er führt die ganze Familie dem alten Vater zu, den gerade ein letzter, in Oberitalien erzeugter Sohn, der eine verlassene Mutter zu rächen hat, mit dem Zauberring greulich bedräut. Bertha aber, die Entsandte und Geweihte des heiligen Vaters, bringt Frieden und allgemeine Verzeihung, und der alte Herr Hugh kann am Ende seiner Tage ein fröhliches deutsches Familienfest begehen. Dazwischen giebt es Schwerterstreiche und Ritterkämpfe am Rhein, auf Island, in der Provence, in der Normandie, in Spanien, ferner greuliche Hexenkünste, Kampf der guten und der bösen Geister, Mädchenentführung durch Sarazenen, wunderbare Heilung von Todwunden, schnöde Morde und frohe Feste, und neben dem Zauberring spielt ein Zauberspiegel noch

eine gar wichtige Rolle. Das alles aber geschieht nur, um eine altdeutsche Familie in Wohlgefallen zusammenzuführen. Fouqué, ohne den ruhigen Ton des Erzählers zu durchbrechen, versteht zu spannen und leidlich anschaulich zu schildern. — Auch Poesie entfaltet er, wo er einfache Familienverhältnisse oder chevalereske Ritterlichkeit zur Darstellung bringt. Man kann nicht erstaunen, daß in einer Zeit, die dem Mittelalter und dem Wunderbaren wieder Interesse zuwandte, Fouqué allgemeinen Anklang fand. Er vereinfachte und popularisierte die romantischen Motive und stellte sie in den Dienst der deutschen Familie. Daher der große Erfolg seiner Ritterromane und — der furchtbare Rückschlag! Sobald der öffentliche Geist auch nur ein wenig von der Romantik abrückte, mußte das Fouquésche Kartenhaus zusammenfallen. Die hohen und tiefen Gedanken der Romantik, die geniale Ungebundenheit und Spielkraft und tiefbohrende Mystik, hatte er in seinen Romanen nicht einzufangen vermocht, die übrigens, je länger er schrieb, mehr und mehr verflachten und nach dem Cliché gearbeitet wurden. Bald war das allgemeine Urteil über Fouqué in eine allgemeine Verurteilung umgeschlagen, und der einst Gefeierte, eine persönlich liebenswürdige und durchaus chevalereske Natur, verstand nicht, begriff nicht diesen gänzlichen Umschwung, glaubte allen Ernstes an eine große litterarische Verschwörung der bösen Liberalen. Die Ritterromane Fouqués sind versunken und vergessen, und nur der „Zauberring“ wird von einer besonders hohen Welle jezuweilen emporgetragen.

Ebenso wie die Erzählung wurde auch das populäre Drama mehr und mehr von romantischen Tendenzen durchsättigt und schließlich jene merkwürdige Krankheit der „Schicksalstragödie“ erzeugt, welche, wie so oft bei den Romantikern, geniale Ahnungen in der wunderlichsten Weise verzerrte und verflachte. Hoffmanns Freund und engerer Landsmann, der mystisch-phantastisch-wahnwitzige Ostpreuße Zacharias Werner ist es gewesen, welcher dem

„Schicksal“ auf der Bühne zum Siege verhalf. In seiner guten Zeit war er ein wirklicher Dichter, der sich sogar die Gunst Goethes gewann. So mystisch er von Anfang an auftrat, so meisterlich verstand er doch den Vers zu handhaben und die dramatischen Schlager herauszustellen. Wenn er seine Geisterchöre singen läßt, so überfällt uns zwar ein Gruseln, aber wir wissen warum. Die Verse gleiten oder rollen an unserm Ohr vorbei, und klar und verständlich sind die Gedanken: nur die Musik und Wucht der Reime bringt die geheimnisvolle schaurige Melodie hervor, die der Dichter bezweckt. Werner trat in die Litteratur ein mit dem dramatischen Gedicht „die Söhne des Thales“, welches aus zwei Teilen besteht und den Untergang des Templerordens behandelt. Bekanntlich vernichtete der französische König „Philipp der Schöne“ durch einen grausigen Justizmord diesen Orden, der zu einem zweiten Staat im Staate zu werden drohte, und dessen reiche Schätze die Habsucht eines Königs reizten, der einer der frühesten Realpolitiker der französischen Geschichte war und recht gut das Geld als Machtfaktor zu schätzen wußte. Philipp der Schöne hatte den Papst gezwungen, sich in Avignon niederzulassen, und die Kurie zeitweilig zu einem Werkzeug der Krone Frankreich herabgedrückt. Außerdem hatte auch der Papst selbst alle Ursache, dem übermütig gewordenen Orden, der sich einen bevorzugten Platz in der Kirche anmaßte, von Herzen gram zu sein. Und so brach die Katastrophe herein, einer jener unerhörten Justizmorde, wie sie nur in Frankreich möglich sind. Der ehrwürdige Großmeister des Ordens, Jakob Molay, ein Ehrenmann durch und durch, wurde in Paris mit vielen seiner Unglücksgenossen öffentlich verbrannt, der Templerorden aufgelöst und sein Vermögen zu Gunsten der Krone Frankreich konfisziert. Es ist begreiflich, daß der jähe Sturz einer Institution, die zu den glorreichsten Erscheinungen des Mittelalters gehörte und durch viele hundert Jahre die Christenheit mit Strahlenglanz und Wärme erfüllt

hatte, auf die Zeitgenossen einen tief erschütternden Eindruck machte. Und ein geborener Dramatiker, der Zacharias Werner ohne Zweifel war, mochte sich von diesem Stoff sehr kräftig angezogen fühlen. Hier fand er die beiden Grundelemente alles Tragischen: die Notwendigkeit der Verhältnisse und die erschütternden Schicksale eines einzelnen. Denn der Untergang der Templer war eine unvermeidliche Folge der historischen Entwicklung. Das selbstherrliche Fürstentum der Capetinger, welches den glänzenden Despotismus des roi soleil vorzuahnen begann, mußte früher oder später mit diesem Orden zusammenprallen, der in sich den hierarchischen und feudalen Hochmut zur höchsten Potenz gesteigert hatte. Da die Glanzzeit des Mittelalters vorüber war, da sich die Konsolidierung der Nationen und die Reformation langsam vorzubereiten begann, so war es auch kein Zweifel, wem schließlich der Sieg gehörte — dem Vertreter einer neuen Zeit, dem französischen König. Dazu kam noch die tiegerhafte Wildheit und reizbare Nervosität des französischen Volkscharakters überhaupt, der zu allen Zeiten jeden Durchbruch der Entwicklung und jeden Schritt der Reaktion durch Bluthaten und Revolten bezeichnete. Gerade Zacharias Werner, der in jungen Jahren die Revolution erlebte, zu dessen Mannes-erfahrungen Napoleon gehörte und der dann mehrfach selbst in Frankreich gewesen ist, hätte diese Seite der Templertragödie durch eigene Anschauung beleben und ergänzen können. Was Schiller im Wallenstein mit teilweisem Gelingen versuchte, die Katastrophe durch ein Wechselspiel zwischen dem Helden und dem historischen Druck der Verhältnisse herbeizuführen, das stand auch dem Dichter der Templer frei. Der Untergang des Jakob Molay mochte hingestellt werden als die Resultante seines Charakters und seines Zeitalters. Wir hätten den Eindruck erhalten, einer furchtbaren Notwendigkeit beizuwohnen und wären zugleich, wenn der Dichter auf der Höhe stand, voll der Empfindung gewesen, daß dieser Weg durch ein

Meer voll Blut und Thränen trotz alledem und alledem die Menschheit einen Schritt näher zu den Sternen emporgetragen hätte. Es ist klar, welche ungeheure Aufgabe hier für den Dramatiker verborgen lag, und daß nur ein seltener Blick für die Psychologie der Massen und des einzelnen, verbunden mit plastischer Kraft und historischer Beherrschung des Stoffes, befähigt gewesen wäre, dieses Problem zu bewältigen. Zacharias Werner aber schlug einen Ausweg ein, der ihn als echten Romantiker erkennen läßt. Nicht durch den logischen Gang der historischen Entwicklung wird der Untergang der Templer herbeigeführt, sondern weil das mystische „Thal" es also beschlossen hat. Nämlich eine geheimnisvolle, mächtige und alles durchschauende Gesellschaft, ein potenzierter Freimaurer- oder Jesuitenorden steht im Hintergrund und bestimmt die Geschicke der Menschen nach seinen höheren Prinzipien. Das „Thal" hat den Untergang der Templer beschlossen, nicht aus Rache und nicht aus Haß und Leidenschaft, sondern, vulgär gesprochen, aus der Erkenntnis heraus: der Orden ist nicht mehr zeitgemäß. Die Schale muß zerbrochen werden, damit der Kern erhalten bleibt. Der Orden ist nicht nur moralisch entartet, sondern er wagt es bereits, Geheimlehren an die Öffentlichkeit zu bringen, die in dieser populären Gestalt nur schaden können, und die er in früheren Zeiten hübsch für sich behielt. Darum muß er unbedingt vernichtet werden, und mit ihm, als Großmeister, leider auch der wackere Jakob Molay, den das „Thal" sehr hoch schätzt, aber trotzdem, im höheren Interesse, an dem Pfahl binden und verbrennen läßt. Und Molay besitzt so viel historische Objektivität, daß er dieses Verfahren vollauf billigt und seine Henker beinah segnet. Außerdem ist es gar so schlimm nicht, verbrannt zu werden, da der Tod ja in das ewige Leben hinüberführt. Freilich, an eine persönliche Fortexistenz des Individuums nach dem Tode ist nicht zu denken. Diesen kleinlichen, egoistischen Wahn bekämpfen die Söhne des Thals, welche in ver-

zückten Ausdrücken einen mystisch-mythologischen Pantheismus predigen. Der einzelne soll in der Weltseele gänzlich aufgehen, in ihr ertrinken, wenn er die volle Wonne des Daseins kosten will. Jede besondere Existenz ist nur eine Krankheit, der Leib ein Aussatz, und die Verwesung zeigt die Genesung an, das Aufgehen in die Weltseele. Man sieht also, der Erzbischof von Paris, wenn er den Molay verbrennen läßt, thut ihm nur Gutes. Und wie der einzelne Mensch ein Ausfluß der Weltseele, so auch die verschiedenen Religionen nur besondere Ausdrucksformen des allgemeinen Pantheismus, und Wissende, wie die Söhne des Thales, sind in Paris Klosterbrüder, am Ganges Braminen. Sie verehren Maria, Isis, Venus, sie beten so gut zum Messias, wie zu Prometheus, Eros, Wischnu, Thor. Aus Indien, aus Griechenland, aus Germanien werden die Heiligen und Götter herbeigeschleppt und dann in das brausende Meer eines wunderlich verworrenen Pantheismus herabgestürzt. Aber, wie gesagt, nur die Wissenden dürfen sich frank und frei dieser Lehre hingeben, während der große Haufen an seinem vorgeschriebenen Heiland festzuhalten hat. Auch die vollendete Gefühllosigkeit der Söhne des Thales gegenüber dem Geschick der Templer und des Jakob Molay wird durch diesen Pantheismus hinlänglich erklärt. Denn das Leben braust und flutet weiter, ob auch die Formen zerschlagen werden, und steigt aus der Asche empor, wie der Vogel Phönix. So mag man denn auch die Templer vernichten, sie werden doch wieder aufkeimen; wenn ihre Lehre dauernde Lebens- und Triebkraft enthält. Das Thal vernichtet und tötet mit kalter Ruhe, mit unheimlicher Konsequenz, und der Dichter erweckt dadurch in der That so etwas, wie den Eindruck unentrinnbarer Notwendigket. Aber das ist genau so nur eine Äußerlichkeit, wie die Schicksalssprüche in Schillers Wallenstein — vielmehr noch schlimmer. Schiller bemüht sich doch, die historischen Verhältnisse klar zu stellen, eine Kette von Ursache und Wirkung bloßzulegen, und

stellenweise gelingt es ihm meisterhaft. Zacharias Werner dagegen verweist einfach auf den unabänderlichen Beschluß des Thales und nur ganz flüchtig auf die Habsucht Philipps des Schönen. Auch Schiller, in seiner „Braut von Messina“, trieb Religionsmengerei im großen Stil, warf die sarazenische, katholische und altgriechische Religion munter durch einander. Aber er konnte, er durfte es, weil er auf sizilischem Boden weilte, auf welchem alle drei Religionen zusammengeflossen waren und Reste von Aberglauben hinterlassen hatten, die ganz naiv von den Bewohnern des Eilandes in ihre Denkweise übernommen wurden. Ganz anders Werners Templer! Die vermengen mit klarem Bewußtsein die Religionen, und je mehr Symbole und Kulte sie aus allen vier Himmelsrichtungen zusammenschleppen und zusammenrühren können, desto wohler fühlen sich auch, desto brausendere Wellenberge wirft ihr Pantheismus. Man merkt, zwischen Schiller und Werner liegt die Identitätsphilosophie Schellings, die auch für die Hervorbringungen des Menschengeistes, für die menschlichen Religionen, den gleichen einheitlichen Zug nachgewiesen hatte. Aber ebenso deutlich merkt man, wie äußerlich und wie von oben her diese Identitätsphilosophie an die Dinge herantrat. Sie schuf keine psychologische, vergleichende Religionswissenschaft, die nach den Gesetzen forschte, welche aller Mythenbildung zu Grunde liegen, sondern eine Afterwissenschaft oder Afterdichtung, welche die einzelnen Mythologien aus ihrem geschichtlichen Boden herausriß und stilwidrig neben einanderstellte und die Dissonanz, die sich dadurch notwendigerweise ergab, durch pantheistische Mystik hallend übertönte. Ein großer Fortschritt wurde so durch einen großen Rückschritt erkauft. Die eindringliche und lebensfrische Darstellung historischer Verhältnisse, die im Wallenstein bereits erreicht war, ist hier wieder verloren gegangen und dafür das rein äußerliche Fatum zu einer mystischen Ungeheuerlichkeit emporgesteigert. Dieses furchtbare „Thal“ ist mit allen Ge-

heimnissen des Unergründlichen und Gespenstischen umgeben. Zu seinen hervorragenden Mitgliedern gehört der Geist eines Herzogs von Aquitanien, der schon seit hundert Jahren tot ist und eine junge Adeptin zum Liebesdienst für den Ritter Robert heranzieht, auf den das Thal große Hoffnungen setzt. Die Weihrauchdämpfe und heiligen Nebel aus allen möglichen Religionen benehmen einem schier den Atem. Aber eine mächtige und reiche, wenn auch gänzlich undisziplinierte Dichternatur hat dieses Werk geschaffen.

Immer, wenn Werner historische Konflikte und Gestalten zu behandeln hatte, verfiel er der Mystik und arbeitete mit einem Apparat geheimnisvoller Mächte, die als Fatum im Hintergrund stehen. Allenfalls erträglich ist noch das „Kreuz an der Ostsee“, welches, natürlich im mystischen Stil, die Liebe zwischen einem heidnischen Preußen und einer polnischen Prinzessin und das tragische Ende dieses Liebespaares behandelt. Kein Geringerer, als Goethe, brachte dieses Drama in Weimar zur Aufführung, und er wunderte sich selbst darüber, daß auf seinem Grund und Boden das mystische Kreuz aufgepflanzt wurde, ohne daß er dagegen Widerwillen empfand. Alsdann vergriff sich aber Zacharias Werner an der großen Gestalt des Reformators Luther und schrieb ein ungeheuerliches Drama „Weihe der Kraft“, welches einfach abscheulich ist, nichtsdestoweniger aber in Berlin einen großen Erfolg errang. Katharina von Bora, eine wundergläubige Nonne, sehnt sich seraphisch nach ihrem Herrn und Heiland, daß sie sein Antlitz schaue. Sie erblickt Luther, der gerade die Bannbulle verbrennt, und erkennt mit Entsetzen, daß dieser Mann die Züge ihres Traumbildes an sich trägt. Im Schlaf erscheint ihr dann die Jungfrau Maria mit einer brennenden Lampe, und aus der Flamme strahlt ein Gesicht heraus, welches bald an Christus, bald an Apollo, bald an Luther gemahnt. Wie man sieht, die romantische Religionsmengerei ist hier zur Höhe des vollkommensten Unsinns hinaufgelangt; diese Scene wirkt wie eine Parodie

zu den Traumerscheinungen der Jungfrau von Orleans. Aber es ist dem Dichter bitter Ernst damit, und ebenso der armen Katharina, die nun Luther immer nachläuft, ohne daß er ihr anfangs Beachtung schenkt. Luthers aufrechte Mannesgröße und unzerbrechliche Willenskraft konnte einem Zacharias Werner nicht gelingen. Er übertrieb und vernebelte den mystischen Zug des Reformators in ganz ungeheuerlicher Weise und zog ihn zugleich in das platt Sentimentale. Wenn Luther die Katharina schließlich heiratet, so geschieht das gleichfalls nicht aus Liebe, sondern aus Mystik. Er bedarf einer „Weihe" seiner göttlichen Kraft, und Katharina ist ihm als Priesterin vorherbestimmt. Vervollständigt wird der hysterisch-mystische Eindruck durch das ätherische Paar Therese und Theobald, welches in seraphischer Sehnsucht hinstirbt. „Dafür hätt' ihm Luther seinen Band Tischreden an den Kopf geworfen", meinte Jean Paul. Die späteren Tragödien Werners nach seinem Übertritt zum Katholicismus kamen für die deutsche Litteratur kaum mehr in Betracht, hatten auch nicht die Erfolge jener Jugendwerke. In der Zwischenzeit aber gelang ihm noch sein weitberühmter „vierundzwanzigster Februar", der die Hoch- und Sturmflut der Schicksalsdramatik entfesselte. Dieses Stück verdient die Aufmerksamkeit jedes Kulturhistorikers, und das Geheimnis seiner ungeheuren Wirkung muß durchaus enträtselt werden.

Das erste, was uns am vierundzwanzigsten Februar auffällt, ist seine verhältnismäßige Nüchternheit, die einfache realistische Anlage. Die mystischen Chöre, die geheimen Gesellschaften, die toten Gespenster sind verschwunden, und wir stehen einem alten Schweizer Ehepaar gegenüber, das so anschaulich und volkstümlich, wie nur möglich, mit kräftig realistischen Farben gezeichnet ist. Dieser Kunz Kuruth, ehemals eidgenössischer Soldat und heruntergekommener Gastwirt, ist eine jache und furchtbar verbitterte, aber in seinem innersten Wesen kernbrave Natur. Da er eine Wechselschuld von dreihundert Gulden Berner Währung

nicht zahlen kann, so wird er am nächsten Morgen gepfändet werden und muß mit seiner Ehefrau Trude in die Frohnveste, um die Schuld abzuarbeiten. Er in die Frohnveste! Er, der aus einer ehrbaren Familie stammt, der bei den Tagessatzungen der Eidgenossen immer mit dabei war, der weiß, wer Tell und Winkelried gewesen sind, und dem vor nunmehr dreißig Jahren der Berner Rat das Certifikat ausstellte, daß er ganz allein dem Feinde eine Fahne abgenommen — er, als erster aus der Familie Kuruth, soll in den Schuldturm! Das ist dem finstern Mann unmöglich, und wenn morgen die Auspfänder kommen, so geht er in den Bergsee. Dieser Entschluß kostet ihm Ungeheures. Denn er ist in aller Einfalt ein guter Christ und weiß, daß Selbstmord Sünde ist, glaubt an die ewige Verdammnis. Gott mag ihm verzeihen — aber lieber der Bergsee, lieber die Verdammnis, als diese Schande! Und ihm zur Seite steht sein prächtiges Weib Trude, das ganz in ihm lebt, seinen wilden Jammer nicht ertragen kann, für ihn stehlen und betteln möchte und ihn mit weiblicher List zu trösten sucht. Wodurch aber kam dieser Mann, der doch jetzt noch, als eine halbe Ruine, den Eindruck innerer Tüchtigkeit macht, in diese jammervolle Lage? Die soziale Frage lag damals noch ganz außer dem Bereich der deutschen Dichtung, und so giebt Werner eine andere Antwort, die aber darum noch keine Unwahrscheinlichkeit zu sein braucht. Dieser Kunz Kuruth hatte einen Vater gehabt, jach und gewaltthätig, wie er selber. Dem Alten hatte es gar nicht gefallen, daß ihm der Sohn die Trude in das Haus führte, die zwar die Tochter eines Pfarres war, aber zugleich arm, wie eine Kirchenmaus. Ingrimmig hört der junge Ehemann mit an, wie der Alte sein Weib beschimpft und als Bastardkind des Pfaffen verlästert. Noch nach achtundzwanzig Jahren, wenn Kunz Kuruth an diese furchtbare Zeit zurückdenkt, kocht die Wut in ihm auf:

Herr, das griff das Herz mir an!
Wer schimpfiert Euch Euer Weib,
Nimmt Euch mehr als Gut und Leib!

Als wieder einmal der Vater die Trude fürchterlich beschimpfte, da nahm Kunz, um sich abzulenken, die Sense, die an der Wand stand, und begann sie zu schleifen und scheinbar in aller Lustigkeit ein Liedchen vor sich hinzupfeifen. Diese Ruhe des Sohnes raubte dem schimpfenden Alten derartig jede Besinnung, daß er der jungen Frau das Wort Metze ins Gesicht schleuderte. Klirrend ließ Kunz Kuruth die Sense fallen und warf das Schleifmesser nach dem Kopf des Vaters, der nur wie durch ein Wunder dem Tod entging. Gleich darauf aber rührte den Wütigen der Schlag. Er sank mit blauem Gesicht in den Polsterstuhl und verschied unter gräßlichen Verwünschungen und Fluchworten. Dieses Ereignis machte den Kunz Kuruth zu einen friedlosen Mann, entwurzelte ihn innerlich, und er hatte seither nicht mehr Glück und nicht Stern. Dieser einfache, geradlinige Schweizer, der an seinem Christentum festhält, der recht gut weiß, daß man Vater und Mutter ehren soll, der oft Vaters Grab besucht, um zu sehen, ob nicht eine Hand herauswächst — also geht die Sage von Eltern, gegen welche die eigene Brut die Hand erhob — kann eine solche Erfahrung niemals mehr verwinden, sie wird das Schicksal seines Lebens. Und so ist es schon glaublich, daß er, bis dahin ein Mann in wohlgeordneten Verhältnissen, immer mehr herunterkommt und endlich vor dem Bankerott steht — daß ihm von einer Seite der Schuldturm, von einer anderen der Bergsee winkt. In dieser Lage, wo er schon an allem verzweifelt, tritt ein wohlhabender Fremder mit einer Geldkatze in die einsame Alpenhütte, und ein letzter furchtbarer Kampf entfesselt sich in der Brust von Kunz Kuruth und auch in der Brust seines Weibes. Wer wissen will, wie zwingend und wie meisterlich der Dichter seinen Helden zum Mörder werden läßt, der lese das Stück! Dieser Teil der Fabel und der dramatischen

Entwickelung wirkt durchaus glaubhaft, verletzt nirgends die Bescheidenheit der Natur und ist doch voll mächtiger Kraft, würdig eines echten Dichters. Dann aber kommt wieder dieses fatale Schicksal, das hier freilich nicht ganz so phantastische Umhüllungen annimmt, wie in den rein mystischen Stücken Werners.

Der Vater von Kunz Kuruth erlebte an seinem Sohn nur, was er selber seinem eigenen Vater gethan hatte, den er sogar einmal an den Haaren zu Boden riß und herumschleifte. Also Vererbung, und eine sehr natürliche, sehr begreifliche Vererbung! Einfach das heiße Blut, der starre Eigenwille und durch nichts zu brechende Trotz übertrug sich von Geschlecht zu Geschlecht, und da diese Menschen zugleich noch ganz in patriarchalischen Lebensgewohnheiten befangen sind, welche dem Vater auch gegenüber dem erwachsenen Sohn eine drückende Macht einräumen, so muß es wohl unvermeidlich zu schweren Konflikten kommen. Auch Kunz hat Kinder, und eine Wiederholung oder Variation der alten Tragödie brauchte uns darum nicht in Verwunderung zu setzen. Aber leider, so einfach und so logisch geht es bei Zacharias Werner nicht zu. Der Sohn des Kunz kommt in der That in Konflikt mit seinem Vater — aber warum? Weil er als sechsjähriger Knabe seine kleine Schwester ermordete. Und diese That geschah nicht, weil in dem Knaben das ererbte heiße Blut aufkochte, weil er der Schwester böse war — keineswegs. Er wollte fröhlich mit ihr spielen, und er hatte gesehen, wie draußen vor der Thüre die Mutter ein Huhn schlachtete. Das wollte er nachmachen und schlachtete in aller Unschnld die kleine Schwester. Das ist grausig, das ist entsetzlich — aber tragisch? Im Sinne des Dichters, gewiß! Denn es liegt kein Zufall vor, sondern eine Notwendigkeit, jener Fluch des alten Kuruth, als er mit blaurotem Gesicht sterbend im Polsterstuhl lag. Da hatte er das Ehepaar verflucht und auch seine künftige Brut. Also der sechsjährige Knabe vollbrachte seine Unthat nicht aus be-

klagenswertem Zufall, sondern weil der rachsüchtige Geist des Großvaters unsichtbar hinter ihm stand und seine Hand und sein Messer führte. Dieser Alte zeigt ein wunderbares Gedächtnis. Am vierundzwanzigsten Februar war es gewesen, daß Kunz das Messer nach ihm warf, und ausgerechnet gerade diesen Tag suchte der zürnende Geist sich aus, um seinem kleinen Enkel genau das gleiche Messer in die Hand zu drücken. Kunz kommt herbei und stößt im ersten Zorn seinen Sohn zum Hause hinaus und sieht ihn erst nach mehr, als zwanzig Jahren wieder — ohne ihn zu erkennen. Denn jener Fremde mit der Geldkatze, der in eine Hütte tritt und von ihm ermordet wird — ist sein Sohn. Und wieder schreibt man den vierundzwanzigsten Fbruar, und wieder ist es das alte Unglücksmesser, von welchem der Sohn den Gnadenstoß erhält. Mit andern Worten, dieses unheilvolle Schicksal, welches zwei Generationen vernichtet, ist keine logische Folge der Vererbung und einer ersten bösen That, aus welcher sich alles andere wie von selbst entwickelt, sondern ganz einfach das Werk eines umgehenden Geistes oder Fluches. Man vergleiche die „Braut von Messina", die auch ganz gehörig von Schicksalstücke infiziert ist. Und doch, wie viel natürlicher und logischer wirkt dort das Fatum. Es erwächst aus keinem Fluch, aus keiner dämonischen Einflüsterung oder gar aus kindlicher Dummheit, sondern verhältnismäßig ganz natürlich aus dem Charakter der handelnden Personen. Um nur die eine Reihe bloßzulegen: der alte Fürst will aus Aberglauben, aus Furcht vor Orakelsprüchen seine eben geborene Tochter töten lassen. Ziemlich glaubhaft bei einem finstern, mittelalterlichen Fürsten von gewaltthätiger Anlage. Beatrice, im Kloster aufgewachsen, flieht mit ihrem Geliebten, was sehr logisch gehandelt ist von diesen heißblütigen Naturen, die den Trotz und Eigenwillen ihres Geschlechtes geerbt haben. Daß dann die Brüder, die bis vor kurzer Zeit unversöhnliche Feinde waren, sofort wieder die Schwerter zücken, da ihre Liebeswünsche sich kreuzen

— sehr begreiflich, vollkommen menschlich! Das einzige, was dem Fatum überlassen bleibt, ist nur der sonderbare Zufall, daß die beiden Brüder gerade ihrer unbekannten Schwester begegnen und für sie erglühen müssen. Aber auch das läßt sich zur Not erklären, da ja das Kloster der Beatrice in der Nähe von Messina liegt. So bei Schiller! Und Zacharias Werner? Und der vierundzwanzigste Februar? Da wimmelt es nur so von ungeheuerlichen, groben und unmöglichen Voraussetzungen. Es ist schon ganz unglaublich, daß Kunz Kuruth das Messer, welches er einst nach seinem Vater schleuderte, ruhig weiter an der Wand hängen läßt, statt es aus seinen Augen zu entfernen. Noch unglaublicher, daß die Eheleute eine solche gefährliche und in ihrer Erinnerung furchtbare Waffe nicht davor bewahrten, ihrem sechsjährigen Kinde in die Hand zu fallen. Sie sind doch abergläubig, sie kennen doch den Fluch des Alten. Aber selbst, nachdem die grausige That geschehen ist, der Schwestermord von Kinderhand — bleibt das doppelt verfluchte Messer immer noch an der Wand hängen, zwanzig Jahre lang. Und der Sohn, der längst für tot gilt, muß ausgerechnet in dem Moment zurückkehren, wo der Vater nur noch die Wahl hat zwischen Selbstmord und Schuldturm. Und immer, jedes Mal ist es der vierundzwanzigste Februar, und sogar das Huhn, welches an diesem Tage geschlachtet wird, hat seine Schicksalsahnungen, kriecht winselnd heran. Der Schicksalsbegriff ist eben auf das Äußerste vergröbert und dem großen Haufen mundgerecht gemacht. Daher auch der große, durchschlagende Erfolg von Werners Trauerspiel. Das Publikum empfand die Kraft der Charakterzeichnung, die Menschlichkeit im Geschick des alten Kuruth, und mochte wohl instinktiv fühlen, daß in dieser heißen und finsteren Familie das Gesetz der Vererbung zu einem Verhängnis werden könnte. Und darum stieß es sich auch wenig oder gar nicht an den plumpen Mitteln, mit denen der Dichter dieses Verhängnis zum Ausdruck brachte. Der vierundzwanzigste Februar, wie jedes erfolg-

reiche Stück, erzielte eine zahllose Nachkommenschaft, die ein Jahrzehnt lang mit siegreichem Gelingen über die deutschen Bretter lief. Wie ganz anders war es nun, als damals, wo die Familiengemälde, Tugendpredigten und moralischen Gemeinplätze eines Iffland, Schroeder und Kotzebue das Theater souverän beherrschten. Um diesen tiefgehenden Umschwung im populären, man möchte sagen vulgären Geschmack herbeizuführen, dazu war nicht weniger erforderlich gewesen, als die Geistesarbeit eines Kant, Fichte und Schelling, welche den alten Rationalismus, der im Menschen nur ein Vernunftwesen erblickte, erschütterten und die unentrinnbare Abhängigkeit von den dunklen Kräften der Natur wieder zum Bewußtsein brachten. Freilich auch hier offenbart sich die Grenze des Zeitalters, die rein äußerliche und im Grunde doch wieder rationalistische Auffassung des Fatums.

Werners Erbe war der fingerfertige und theaterkundige Adolf Müllner, ein Neffe Bürgers, der sich hinsetzte und gleichfalls einen Februar dramatisierte, nämlich den 29sten. Auch hier ist eine Ehe gegen den Willen des Vaters geschlossen worden, und der Alte ärgert sich so grimmig, daß er sogar ohne Messerwerfen das Paar verflucht und stirbt — am 29. Februar. Sein Sohn Walther wird an diesen Fluch glauben müssen, weil erstens seine Tochter an einem 29. Februar in das Wasser fällt und ertrinkt, und weil dann, abermals an einem solchen Unheilstag, es sich herausstellt, daß seine Frau seine Schwester wäre, worauf Walther seinen Sohn, der ihn darum ersucht, ersticht und sich dann, wie sein Ahnherr Kunz Kuruth auch, freiwillig den Gerichten stellt. Man sieht, der ungeschickte Nachahmer häuft die Effekte. Kunz und Trude waren richtige Ehegatten, Walther und seine Frau müssen schon Geschwister sein. Kunz ermordet seinen Sohn aus Habsucht, weil er ihn nicht erkennt. Walther dagegen giebt seinem Sprößling, den er ganz gut kennt, den Dolch zu kosten, weil dieser darum bittet und schon prophetisch davon geträumt

hat. Es ist noch ein Wunder, daß das Schwesterchen nur ertrinkt, statt, wie im Stück Werners, vom Brüderchen geschlachtet zu werden. Dafür aber ist es die Blutschande, welche für Verschärfung sorgt und die Originalität Müllners gegenüber Werner erfreulich wahrt. Nachher, in seiner nächsten Produktion, wurde Müllner auch noch exotisch und mittelalterlich, wanderte nach Spanien und nach Norwegen, erhob sich bis zu Grafen und Edelleuten. Sein Drama „Schuld“ hatte einen noch größeren Erfolg, als das Februarstück, obgleich es doch nichts weiter, als eine schwächliche Nachahmung der Braut von Messina. Nur wird hier nicht die Tochter, sondern der jüngere Sohn, den Unheilsträume als künftigen Mörder seines Bruders bezeichnen, in zarter Kindheit aus dem Hause gewiesen. Und zwar kommt er von Spanien gleich bis nach Norwegen. Er hat also einen viel weiteren Weg, als Beatrice von ihrem Kloster nach Messina. Er muß, wie er erwachsen, zufällig gerade nach Spanien reisen, zufällig gerade sich in die Frau seines Bruders verlieben, ohne das Verwandtschaftsverhältnis auch nur zu ahnen. Natürlich kommt es zu grimmiger Rivalität, natürlich tötet er den Bruder, natürlich heiratet er die Schwägerin, natürlich tritt nach manchem Jahr gerade am Tage der Ermordung der gemeinsame Vater beider Brüder in Hugos Wohnung, natürlich enthüllt sich das Verbrechen, natürlich geben sich die Schuldigen den Tod. Alles ist unglaublich effektvoll und unglaublich platt. Die furchtbare Tragik in der „Braut von Messina“ oder selbst noch in der Dichtung Werners ist hier zu einer stimmungsvollen Gänsehaut trivialisiert. Wenigstens aber stehen wir wieder auf festem Boden. Giebt man nur die eine Voraussetzung des unheilkündenden Traumes zu, so sind sonst fast alle Elemente einer Charaktertragödie vorhanden. Aber für solche Wagnisse war Adolf Müllner nicht der Mann.

Anders sein jugendlicher Schüler Franz Grillparzer, der im Jahre 1815 sein Erstlingswerk, die „Ahnfrau“, in

Wien zur Aufführung brachte. Das ist freilich ein Schicksalsdrama vom reinsten Wasser, zugleich aber auch ein Stück Charaktertragödie. Beides läuft neben einander, und beides entfaltet sich mit Kraft und tragischer Wucht. Das „Schicksal" jener Tage erforderte nun einmal grauenvolle Flüche, vorbestimmte Unheilswaffen, unvermeidliche, wenn auch unbeabsichtigte Verwandtenmorde. Es war eine Welt, die der Wirklichkeit in allen Punkten entgegenstand, und der junge Dichter besaß den Mut, in dieser Hinsicht den letzten Schritt zu thun, indem er ein Gespenst einführte, wirklich ein ehrliches Gespenst. Wir empfinden die üblichen Schauer aus dem Geisterreich, zugleich aber eine naive Teilnahme für das Geschick dieser Ahnfrau, die nicht im Grabe ruhen kann, weil ihr Gatte, dem sie untreu wurde, sie verflucht hat — sie, mitsamt ihrem Geschlecht. Wenn nun schon einmal Dämonologie getrieben wurde, so war es gut, daß sie so offenbar, so naiv, so poetisch in die Erscheinung trat, wie bei dem jungen Grillparzer. Und daneben kam auch die Menschheitstragödie zu ihrem Recht. Dieser Räuber Jaromir ist doch zum mindesten ein Mann, ein jugendkräftiger, heiß empfindender, trotziger Mann, der sich in wilder Erbitterung dagegen aufbäumt, daß das Schicksal mit ihm spielen soll, der sich sogar durch seinen ungewollt begangenen Vatermord nicht brechen läßt, sondern laut seine innere Unschuld behauptet, bis die Ahnfrau ihn in ihre Arme nimmt und erdrückt. Im Geschick dieses Jaromir liegt wirkliche Tragik, und es geht ein kräftig fortreißender Zug durch dieses Erstlingswerk eines Dichters, der hier zum ersten- und zum letztenmal der Zeitmode geopfert hat.

Die Brut des Schicksals wütete ziemlich lange auf den deutschen Bühnen, und das Publikum, trotz aller rationalistischen Kritik, die besonders Börne seine Bannstrahlen schleudern ließ, wurde nicht müde, zu sehen und zu schauen. Heute freilich ist alles vergessen, was jene schicksalsreichen Tage hervorbrachten. Nur zwei geflügelte

Worte, die sich zuweilen noch als Citate in die Zeitungsspalten drängen, geben Kunde von jener verschollenen Litteraturepoche. „Erkläret mir, Graf Örindur, diesen Zwiespalt der Natur," aus Müllners „Schuld". Und: „Ja Unglückselige, ich bin der Räuber Jaromir!", aus der „Ahnfrau". Es hat eben alles seine Grenzen, und nicht ewig konnte das Publikum von vorherbestimmter Verdammnis und vorherbestimmten Unglückstagen deklamieren hören. Das begriff mit sicherem Takt Ernst, Freiherr von Houwald, der letzte Vertreter dieser aussterbenden Gattung. Bei ihm ist schon alles wieder rationalisiert und vermenschlicht, und die Ereignisse haben nichts Wunderbares an sich oder auch nur Abnormes. Das „Schicksal" dieses Dramatikers reduziert sich auf Zufälle, in welchen der Dichter den Finger Gottes erblickt, die aber zugleich natürliche Folgen vorhergegangener Thaten sind. Ein Graf entführt die Frau seines besten Freundes und flüchtet mit ihr nach Amerika. Der verlassene Gatte, der eine feine sensible Natur ist, wird wahnsinnig darüber. Gewiß, das kommt wohl vor. Jenseits des Meeres zerreiben sich inzwischen, nach dem ersten Rausch, der Graf und seine Geliebte an Gewissensqualen, die sich mit den Jahren steigern. Schließlich können sie es nicht mehr ertragen, wollen der Sache ein Ende machen und beschließen die Rückkehr zu dem betrogenen Gatten. Nun aber kommt das Schicksal, der Finger Gottes. Der wahnsinnige Ulrich lebt schon lange auf einem Leuchtturm am Meeresstrande bei seinem Bruder. In seinem verworrenen Wahn erscheinen ihm die Lampen, die entzündet werden, um dem Schiffer durch den nächtlichen Sturm zu leuchten, als ein Frevel gegen die Vorsehung, und er wirft den Fallschirm darüber, daß sie erlöschen. Auch das ist nicht unglaublich, durchaus nicht. Aber auf dem Meere geht, infolge dieses Erlöschens der Lampe, ein Schiff unter, und Ulrichs Frau, die zurückkehren will, wird von den Wellen verschlungen. Und ihr Entführer, der Graf, steigt als ein gänzlich gebrochener

Mann ans Land. Also, wie es scheint, der Zufall aus den Tagen des seligen Schroeder und Iffland. Und man könnte fast an das Hohnwort Schillers denken, daß sich die Tugend zu Tisch setze, während sich das Laster erbricht. Aber es ist doch anders, ganz anders. Der arme Ulrich bleibt nach wie vor wahnsinnig, und als er am Strande den Leichnam seiner Frau findet, da wirft er sich mit ihr in die Wellen. Und wieder der Graf, der gänzlich gebrochen ist, wird doch nicht als gewöhnlicher Theaterbösewicht behandelt. Es war sein Schicksal, seine Natur, sich in die Frau seines Freundes zu verlieben; aber auch ebenso sein Schicksal, alle Folgen dieses Schrittes bis zum Äußersten durchzukosten. Man verzeiht ihm schließlich, dem Vernichteten. Aber diese Verzeihung ist ganz anderer Art, als jene frisch-fröhliche Leichtherzigkeit, mit welcher Kotzebue seine Sünder und Sünderinnen zu absolvieren pflegte. Alles hat sich vertieft. Man ahnt die Abhängigkeit des Menschen und die Härte und die notwendigen Folgen dieser Abhängigkeit. Mochte Ernst, Freiherr von Houwald im Grunde auch eine sehr sentimentale und butterweiche Seele sein, er konnte doch nicht mehr schreiben, wie Iffland und Kotzebue geschrieben hatten. Schicksal blieb Schicksal, wenn es auch noch so sehr verwässert und auf einen Zufall reduziert wurde. Freilich der „Leuchtturm" und das andere Schicksalsstück Houwalds, das „Bild", sind beides keine poetischen Meisterwerke und daher längst mit Recht vergessen. Aber sie brachten vollkommen den Durchschnittsgeschmack des Publikums zum Ausdruck. Sie zeigten, wie sich das Schicksalsstück immer mehr zu rationalisieren und zu verflachen begann, und wie es doch unmöglich war, zum alten Moraldrama à la Iffland zurückzukehren. Die tiefe Kluft wird offenbar, welche auch im großen Publikum die Romantik zwischen dem achtzehnten und neunzehnten Jahrhundert aufgerissen hatte.

Heinrich von Kleist.

Das hohe Ideal der Romantik umklammerte zugleich den Naturtrieb und die Geistesfreiheit, zugleich den allerengsten Boden, das Vaterland, und den unendlichen Horizont des Weltbürgers, zugleich den von seinem Genius besessenen Poeten und den überlegenen Kritiker, der mit dieser Besessenheit sein spöttisches Spiel trieb. Es ist klar, einmal mußte der Ring zerbrechen, dieses romantische Ideal sich spalten, mußte sich scheiden, was Weltbürger und was Vaterländler war, mußte die Vernunft sich losreißen und zum Äther emporfliegen aus dem brodelnden Abgrund der Naturtriebe. Bevor dies aber geschieht, haben wir noch eine dämonische Dichtergestalt zu betrachten, die fast alle wesentlichen Forderungen des romantischen Ideals bis dicht an die Grenzen des Unmöglichen verwirklicht hat. Heinrich von Kleist, der seit einem Jahrzehnt wieder tiefgehenden Einfluß auf die deutsche Dichtung gewinnt, ist der große Name, der einen ersten Höhepunkt der Romantik bezeichnet.

Der Dichter der „Penthasilea“ und des „Michael Kolhaas“ erscheint seinem Leben und Schicksal nach jedem ersten Blick als eine problematische Natur. Er war eine solche aber nur deshalb, weil er durch und durch ein Charakter war, seinem innersten Wesen nach ganz auf das Einfache und Geradlinige angelegt, auf die Sicherheit eines ursprünglichen und außerordentlich starken Gefühles, welches

rücksichtslos immer geradeaus stürmte. Das Beispiel dieses großen Dichters beweist, wie gefährlich und zweideutig die Phrase von der nachtwandlerischen Sicherheit des Genies ist. Kleist war durch sein ganzes Leben ein solcher Nachtwandler, der immer wieder auf Seilen zwischen himmelhohen Türmen einherlief, und dann natürlich, wenn man ihn anrief, kopfüber herunterstürzte. Es zeigt von der ungeheuren Regenerationskraft seines Wesens, daß er sich mehrfach nach solchen Stürzen, die jeden andern zerschmettert hätten, wieder erhob und wieder das Seil bestieg. Goethe und Schiller verließen sich viel weniger nur auf das Gefühl, sondern setzten sich mit dem Leben und manchmal auch mit der Kunst durch praktischen Verstand und kluges Ausweichen auseinander. Das erste lernte Kleist nie und das zweite sehr spät, zu spät für ihn. Denn als ihm die Erkenntnis aufging, daß der gerade Weg nicht immer der kürzeste wäre und das gerade Gefühl nicht immer das richtigste, da geriet er in tiefen Zwiespalt mit sich selbst, wußte nicht aus, noch ein. Die Geschöpfe seiner Dichtung müssen fast alle das gleiche Schicksal erfahren, und schon Goethe sagte über Kleist ein Wort, welches seither in keiner Biographie dieses Dichters mehr fehlen darf, daß er auf Verwirrung des Gefühles ausgehe. Aber dieser Ausdruck ist ungenau. Kleist ging durchaus nicht darauf aus, vielmehr, er wehrte sich dagegen bis zur Verzweiflung und wollte nichts sein, als ein blind zum Ziel stürmender Instinktmensch. „Verwirre mir mein Gefühl nicht," rief er mit seinem Helden Hermann. Da er aber in eine sehr verwickelte und hoch differenzierte Kulturwelt hineingeriet, deren Gegensätze nnd Zwiespältigkeiten durch seine äußere Lebensstellung nur verschärft wurden, so konnte der absolute Instinktmensch Kleist damit nicht durchkommen, und ob er wollte oder nicht, sein Gefühl wurde differenziert — verwirrt. Am Ende seiner Laufbahn, in seiner kurzen und stürmischen Niedergangsepoche, schrieb er eine kleine Novelle, der „Zweikampf", die

sich gerade nicht der Gunst seiner Biographen erfreut. Allerdings, sie steht nicht ganz auf der Höhe des „Michael Kolhaas“ oder der „Marquise von O.“ Aber abgesehen von der unzweifelhaften Kraft der poetischen Darstellung — Kleist hat sie geschrieben — führt sie uns zugleich in das Centrum dieser so einfachen und rätselhaften Dichternatur.

Der Ritter Jakob der Rotbart, um sich von dem Verdacht, seinen Bruder, den Herzog von Breisach, ermordet zu haben, zu reinigen, giebt vor einem kaiserlichen Gericht in Basel an, daß er in jener Mordnacht bei der Tochter des Landdrosten Winfrid von Breda gewesen ist, bei der schönen ihm in Liebe ergebenen Frau Wittib Littegarde von Auerstein. Diese Angabe war eine Schmach, angethan der unbescholtensten Frau des Landes, und, wie es nachmals sich herausstellte, eine Lüge. Aber Graf Jakob der Rotbart findet Glauben, und den Vater Littegardens, der schon krank und altersschwach war, trifft bei der heillosen Nachricht der Schlag, während die Brüder, die nach dem Erbe ihrer Schwester lüstern sind, sie aus dem Hause stoßen. Sie muß ihre Zuflucht zu Herrn Friedrich von Trota, den Kämmerer, nehmen, der ihr längst schon heimlich gewogen, und dem auch ihr Herz im stillen sich neigt. Der ritterliche Mann macht ihre Sache sofort zu der seinigen, und beide ziehen gen Basel, um vor dem Kaiser und den Richtern durch ein mittelalterliches Gottesurteil, durch einen Zweikampf des Kämmerers Trota mit dem Grafen Jakob, die Unschuld Littegardens zu erweisen. Das ist ein gefährliches Unterfangen. Denn mißlingt der Zweikampf und bleibt Graf Jakob Sieger, dann verfällt Littegarde dem Scheiterhaufen und eben so Friedrich von Trota, falls er mit dem Leben davonkommt. Aber die Liebenden glauben nicht, daß sie etwas dabei wagen. Littegarde ist doch unschuldig, und ganz selbstverständlich wird also das Schwert Friedrichs den Grafen Jakob fällen. Denn dieses Schwert wird Gott lenken, und der Gott

dieser Menschen führt alles auf dem kürzesten Weg und geradezu zum Ziel, wie es ihrem einfachen und aufrechten Gefühl entspricht. Littegarde ist unschuldig, Friedrich bleibt im Gottesurteil Sieger — das scheint diesen Menschen so selbstverständlich, wie ein schlichtes und handgreifliches Rechenexempel. Um so furchtbarer, um so zerschmetternder nachher der Zusammenbruch! Friedrich von Trota wird schwer verwundet aus den Schranken in das Gefängnis getragen, wo man zunächst die Heilung seiner Wunden abwarten will. In einer zweiten Zelle auf faulem, feuchtem Stroh liegt die unselige Littegarde, und ihrer beider Ende scheint der flammende Scheiterhaufen werden zu wollen. Nachdem Friedrichs schwere Wunden wider Erwarten rasch ausgeheilt sind, verlangt er es, daß er die geliebte Frau, an deren Schuld er immer noch nicht glauben will, in ihrer Zelle besuchen darf. Littegarde selbst hatte freilich jede Zusammenkunft verweigert und war entsetzt, als ihr Freund, am Arm seiner Schwestern, plötzlich in ihre Zelle trat. „Hinweg!" rief sie, indem sie sich mit dem Ausdruck der Verzweiflung rückwärts auf die Decke ihres Lagers zurückwarf, und die Hände vor ihr Antlitz drückte; „wenn dir ein Funke von Mitleid im Busen glimmt, hinweg!" — „Wie, meine teuerste Littegarde?" versetzte Herr Friedrich. Er stellte sich ihr, gestützt auf seine Mutter, zur Seite, und neigte sich in unaussprechlicher Rührung über sie, um ihre Hand zu ergreifen. „Hinweg!" rief sie, mehrere Schritte weit vor ihm auf dem Stroh zurückbebend: „Wenn ich nicht wahnsinnig werden soll, so berühre micht nicht! Du bist mir ein Greuel; loderndes Feuer ist mir minder schrecklich, als du!" — „Ich dir ein Greuel?" versetzte Herr Friedrich betroffen. „Womit, meine edelmütige Littegarde, hat dein Friedrich diesen Empfang verdient." — Bei diesen Worten setzte ihm Kunigunde auf den Wink der Mutter einen Stuhl hin, und lud ihn, schwach wie er war, ein, sich darauf zu setzen. „O Jesus!" rief jene, indem sie sich in der entsetzlichsten Angst, das

Antlitz ganz auf den Boden gestreckt, vor ihm niederwarf: „Räume das Zimmer, mein Geliebter, und verlaß mich: Ich umfasse in heißer Inbrunst deine Kniee, ich wasche deine Füße mit meinen Thränen, ich flehe dich, wie ein Wurm vor dir im Staube gekrümmt, um die einzige Erbarmung an: Räume, mein Herr und Gebieter, räume mir das Zimmer, räume es augenblicklich und verlaß mich!" — Herr Friedrich stand durch und durch erschüttert vor ihr da. „Ist dir mein Anblick so unerfreulich, Littegarde?" fragte er, indem er ernst auf sie niederschaute. „Entsetzlich, unerträglich, vernichtend!" antwortete Littegarde, ihr Gesicht mit verzweiflungsvoll vorgestützten Händen ganz zwischen die Sohlen seiner Füße bergend. „Die Hölle, mit allen Schauern und Schrecknissen, ist süßer mir und anzuschauen lieblicher, als der Frühling deines mir in Huld und Liebe zugekehrten Angesichtes." — „Gott im Himmel!" rief der Kämmerer: „Was soll ich von dieser Zerknirschung deiner Seele denken? sprach das Gottesurteil, Unglückliche, die Wahrheit, und bist du des Verbrechens, dessen dich der Graf vor Gericht geziehen hat, bist du dessen schuldig?" — „Schuldig, überwiesen, verworfen, in Zeitlichkeit und Ewigkeit verdammt und verurteilt!" rief Littegarde, indem sie sich den Busen wie eine Rasende zerschlug: „Gott ist wahrhaftig und untrüglich; geh', meine Sinne reißen und meine Kraft bricht. Laß mich mit meinem Jammer und meiner Verzweiflung allein!" — Dieses Schuldgeständnis Littegardens ist keine Wahrheit, sondern ein Wahn. Und die Mutter des Kämmerers braucht ihr nur bittere Vorwürfe zu machen und Einzelnheiten ihres angeblichen Verbrechens vorzuhalten, als auch der Wahn schon von ihr weicht, ihr Unschuldsbewußtsein sich siegreich aufrichtet und sie zurückweist, je zu dem Grafen Jakob Beziehungen gehabt zu haben. Der Kämmerer, der bei dem vorigen Schuldgeständnis in Ohnmacht gefallen war, ist außer sich vor Freude, als Littegarde sich wieder unschuldig bekennt. Diese Worte, die Musik seinem Ohr waren, soll sie ihm

wiederholen. „Wiederhole sie mir!“ sprach er nach einer Pause, indem er sich auf Knieen vor ihr niederließ und seine Hände faltete: „Hast du mich um jenes Elenden willen nicht verraten, und bist du rein von der Schuld, deren er dich vor Gericht geziehen?“ „Lieber!“ flüsterte Littegarde, indem sie seine Hand an ihre Lippen drückte. — „Bist du's?“ rief der Kämmerer: „Bist du's?“ — „Wie die Brust eines neugeborenen Kindes, wie das Gewissen eines aus der Beichte kommenden Menschen, wie die Leiche einer in der Sakristei unter der Einkleidung verschiedenen Nonne!“ — „O Gott der Allmächtige!“ rief Herr Friedrich, ihre Kniee umfassend, „habe Dank! deine Worte geben mir das Leben wieder; der Tod schreckt mich nicht mehr, und die Ewigkeit, soeben noch wie ein Meer unabsehbaren Elends vor mir ausgebreitet, geht wieder wie ein Reich voll tausendglänziger Sonnen vor mir auf!“ — „Du Unglücklicher,“ sagte Littegarde, indem sie sich zurückzog: „Wie kannst du dem, was dir mein Mund sagt, Glauben schenken?“ — „Warum nicht?“ fragte Herr Friedrich glühend. — „Wahnsinniger! Rasender!“ rief Littegarde; „hat das geheiligte Urteil Gottes nicht gegen mich entschieden? — bist du dem Grafen nicht in jenem verhängnisvollem Zweikampf unterlegen, und er nicht die Wahrhaftigkeit dessen, was er vor Gericht gegen mich angebracht, ausgekämpft?“ — „O meine teuerste Littegarde,“ rief der Kämmerer: „Bewahre deine Sinne vor Verzweiflung! türme das Gefühl, das in deiner Brust lebt, wie einen Felsen empor, halte dich daran und wanke nicht, und wenn Erd' und Himmel unter dir und über dir zu Grunde gingen! Laß uns von zwei Gedanken, die die Sinne verwirren, den verständlicheren und begreiflicheren denken, und ehe du dich schuldig glaubst, lieber glauben, daß ich in dem Zweikampf, den ich für dich gefochten, siegte!“ — Das ist der Trost, die Mahnung Friedrichs an Littegarde. Für diese starren und geraden Menschen giebt es eben nur ein Entweder—Oder.

Entweder Littegarde ist unschuldig, und dann hat Friedrich im Zweikampf gesiegt, — oder von allem das genaue Gegenteil. Die Unschuld steht fest, eben so auch Friedrichs Niederlage im Zweikampf: beide sind ratlos, wissen sich diesen ungeheuren Widerspruch nicht zu deuten, als höchstens durch einen heroischen Entschluß, durch ein ganz verzweifeltes Mittel. Sie türmen ihr Gefühl wie einen Fels empor, an dem sie sich anklammern, ob unter ihnen auch die Erde wanke, und jede Thatsache, die diesem Gefühl widerspricht, weisen sie zurück, erklären sie für eine Lüge. Herr Friedrich glaubt nicht, daß er im Zweikampf unterlegen ist, er erklärt, er habe gesiegt. So wie dieser Friedrich, war auch sein Dichter. Auch Kleist klammerte sich an sein Gefühl, das er sich nicht verwirren lassen wollte, und bestritt mit verbissener Hartnäckigkeit Thatsachen, die seiner Empfindung nicht entsprachen. Oft hat man seine Phantasie verklagt, seine Neigung, sich Illusionen zu machen. Aber das alles entsprang nur der Thatsache, daß er es nicht begreifen konnte, nicht begreifen wollte, daß sein starkes und feines Gefühl der Wirklichkeit nicht immer kongruent wäre. Als er, der Dichter des Prinzen von Homburg und preußische Patriot, seine Berliner Abendblätter begründete, da fühlte er ganz richtig, daß er im Interesse seines preußischen Vaterlandes und der Regierung handle und darum auch Ansprüche auf das Wohlwollen des Königs und seiner Minister erheben dürfe. Dieses Gefühl genügte ihm, und einige allgemeine, ganz unverbindliche Redensarten des Staatskanzlers Hardenberg wurden ihm sofort zu einem absoluten Versprechen der Unterstützung und Subvention, auf das er baute, wie auf Felsengrund. Er wagte es, daraufhin Geschäftsverträge abzuschließen, sich Gelder vorschießen zu lassen und mit gänzlicher Ruhe in die Zukunft zu blicken. Als dann diese angeblichen Versprechungen geleugnet wurden, da kannte des Dichters Grimm gar keine Grenzen, und trotz aller Zugeständnisse, die sein Verstand in ruhigen Stunden

sich abnötigen ließ, brach immer wieder elementar das Gefühl durch, man hätte ihn betrogen, schmählichen Wortbruch an ihm begangen. Sein Groll war an sich nicht unberechtigt und richtig sein Gefühl, daß der preußische Staat, der damals an seiner Wiedergeburt arbeitete, alle Ursache hatte, die geistige Kraft seines größten Dichters und Publizisten nicht in den Winkel zu stellen. Es war dies ein Verbrechen, welches gar nicht genug gebrandmarkt werden kann und einen tiefdunklen Schlagschatten auf dem Charakterbild Hardenbergs und Friedrich Wilhelms III. zurückläßt. Aber an dieses Verbrechen oder an diese Thorheit konnte Kleist ursprünglich gar nicht glauben, eben so wenig, wie Littegarde und Friedrich an den ungünstigen Ausgang eines Gottesurteils. Daß der preußische Minister seine geistige Bedeutung einfach nicht verstand und darum auf seine Mitarbeit verzichtete, das wollte Kleist nicht in den Kopf, weil es zu gründlich dem vollberechtigten Gefühl dessen widersprach, was er als preußischer Dichter schon geleistet hatte. Daher auch der Aufwand seiner ganzen gewaltigen Dialektik, um aus einzelnen Redensarten des Staatskanzlers durchaus bestimmte Versprechungen herzuleiten: er wollte den Thatbestand um jeden Preis mit seinem Gefühl in Einklang setzen. Lieber noch glaubte er an Betrug, an Wortbruch und arge List, als zuzugeben, daß von Anfang an seine Empfindung kein Gegenbild in der Welt da draußen fand. In einer gleichen Lage sehen wir seinen Helden Friedrich Trota. Dieser glaubt nicht nur, weil er ein Mensch des Mittelalters ist, an ein Gottesurteil, sondern vor allem deshalb, weil sein innerstes Bedürfnis auf Stoß und Gegenstoß angelegt ist: auf das Verbrechen soll die Strafe folgen, auf die Verleumdung sofort auch die Rechtfertigung. Und darum verweigert er sich einer Weltanschauung, welche die Theorie vom Stoß und Gegenstoß nicht anerkennt, und bietet, wie sein Dichter, die gewaltige Kraft seiner Dialektik auf, um den unglücklichen Ausgang des Zweikampfes doch noch mit dieser

Weltanschauung in Einklang zu bringen. Zuerst freilich ist er ganz fassungslos: „Gott, Herr meines Lebens," setzte er in diesem Augenblick hinzu, indem er seine Hände vor sein Antlitz legte, „bewahre meine Seele selbst vor Verwirrung! Ich meine, so wahr ich seelig werden will, vom Schwert meines Gegners nicht überwunden worden zu sein, da ich, schon unter den Staub seines Fußtritts hingeworfen, wieder ins Dasein erstanden bin. Wo liegt die Verpflichtung der höchsten göttlichen Weisheit, die Wahrheit im Augenblick der glaubensvollen Anrufung selbst anzuzeigen und auszusprechen?" „O Littegarde," beschloß er, indem er ihre Hand zwischen die seinigen drückte: „Im Leben laß uns auf den Tod, und im Tode auf die Ewigkeit hinaussehen, und des Glaubens sein, deine Unschuld wird, und wird durch den Zweikampf, den ich für dich gefochten, zum heitern, hellen Licht der Sonne gebracht werden." Also der Zweikampf bleibt bestehen; der Zweikampf, in welchem Friedrich unterlag, soll dennoch die Unschuld Littegardens an das Tageslicht bringen. Aber wodurch? durch ein Wunder, sehr einfach. Das ist ja schließlich der einzige Weg, den ein hartnäckiger verbissener Gefühlsmensch noch einschlagen kann, um die reale Welt nach seinem Herzen umzumodeln. Und ein solches Wunder geschieht. Während die schweren Wunden Friedrichs rasch ausheilen, siecht Graf Jakob an einer scheinbar ganz unbedeutenden Verletzung, die er im Zweikampf davontrug, langsam hin und nähert sich immer mehr dem Tode. Auch er selbst ist schließlich getäuscht worden und hat Frau Littegarde in gutem Glauben beschuldigt: er hat im Dunkel der Nacht seiner Herrin listige Zofe umfangen, die schon lange für ihn in Liebe entbrannt war und ihn durch gefälschte Briefe in ihre Arme lockte. Die Zofe gesteht schließlich alles ein, und der todkranke Graf Jakob läßt sich auf den Richtplatz tragen, während gerade Littegarde und Friedrich am Pfahl des Scheiterhaufens befestigt werden. Nicht nur die Un-

schuld dieser beiden offenbart sich mit herrlicher Klarheit, sondern der sterbende Graf gesteht ein, den Mord des Herzogs von Breisach verursacht zu haben, so daß der anwesende Kaiser, auf das Tiefste entrüstet, den Leichnam in die Flammen des Scheiterhaufens werfen läßt, welcher ursprünglich für Littegarde und Friedrich bestimmt war. Wir aber wissen nun, warum der Zweikampf stattfand, und warum er nicht gleich auf der Stelle, sondern nach einiger Zeit erst die Entscheidung brachte: nicht nur die Unschuld Littegardens, auch die Schuld des Grafen Jakob am Mord des Herzogs von Breisach sollte sich offenbaren. Der Kaiser aber ließ nunmehr in die Statuten des geheiligten Zweikampfes überall, wo vorausgesetzt wurde, daß durch ihn jede Schuld sofort an das Tageslicht komme, die Worte einschieben: wenn es Gottes Wille ist. Ähnlich hatte früher schon Graf Friedrich über die „Menschensatzung“ gezürnt, welche aus einem ersten Erfolg oder Mißerfolg des Zweikampfes ihre Schlüsse zog, statt abzuwarten, bis nach Gottes Willen einer der beiden Kämpfer tot hinstürzte. Weiter aber kam man nicht. Aus der unmittelbaren wurde eine langsame und allmähliche Wirkung des Zweikampfes; aber es gab keinen, der gewagt oder nur gewollt hätte, diese Wirkung überhaupt zu leugnen. Das ging dem Herzen nicht ein, und darum glaubte es auch nicht der Kopf, der seine messerscharfen Verstandsgaben und seine unwiderstehliche haarspaltende Dialektik ganz in den Dienst einer eigenwilligen, durch und durch despotischen Empfindung stellte. So beschaffen war das Herz des Herrn Friedrich von Trota und mehr noch das Herz jenes mächtigen Dichters, Heinrich von Kleist, welcher als ein dunkler und großer Schatten durch die deutsche Litteraturgeschichte wandelt.

Dieses Herz wurde das Unglück und Schicksal seines Lebens, und es hätte sein Glück werden können, wäre er fünfzig Jahre früher, als die neudeutsche Litteratur ihre ersten tappenden Schritte that, auf die Welt gekommen.

Damals waren noch einfache Verhältnisse überall, und in der allgemeinen Ängstlichkeit hätte eine große Kraft, die blindlings ihre Bahn entlang stürmte, unbedingt die Führung und den Sieg gewinnen müssen. Wie anders aber fand der wirkliche Kleist die deutsche Litteratur! Sein Erstling erschien in den letzten Jahren Schillers, und auf seine weitere Produktion fiel der alles in seinem Umkreis verdunkelnde Schatten Wolfgang Goethes. Kulturmächte von überwältigender Kraft waren in das deutsche Leben eingezogen: das klassische Altertum mit seinem durch die neue Dichtung geläuterten Humanismus und eine ganz moderne, in ihren Folgerungen göttlich rücksichtslose und genial vorwegnehmende, deutsche Philosophie. Jeder, der in Deutschland geistig wirken wollte, mußte sich mit diesen Mächten auseinandersetzen, mit Goethe und Schiller so gut, wie mit Shakespeare, wie mit dem fernen Schatten des Sophokles, wie mit Kant, mit Fichte, Schelling. Die jüngere Schriftstellergeneration wählte zumeist den ihr angemessenen Teil, indem sie zum unterwürfigen Diener dieser Mächte wurde und das kostbare Gold in kleiner Münze in Umlauf brachte. Nicht so Heinrich von Kleist, der als Genie geboren wurde in einem Zeitalter, welches unglücklicher Weise der Epigonen bedurfte. Er war nicht gemacht für Kleinarbeit in den Thälern, sondern strebte hoch bis zur Eisregion, bis zum Gipfel der Jungfrau. Und so beschloß er, noch viel höher zu steigen, als die deutsche Litteratur schon stand, wollte einem Goethe den Kranz von der Stirn reißen, wollte Sophokles und Shakespeare in sich vereinigen. Er steuerte eben blind vorwärts, ohne mit klarem Verstand und ruhig durchdringendem Blick die Möglichkeiten abzuwägen. Sein Gefühl aber war richtig. Wenn er kein Epigone sein wollte — und das konnte er nun einmal nicht — so mußte er über den damaligen Höhengrad der deutschen Dichtung hinauszuschreiten wenigstens versuchen. Krankhaft war sein Ehrgeiz gewiß, aber nur darum krankhaft, weil die Verhältnisse ihn zwangen, Un-

mögliches zu wollen. Daran scheiterte er, aber erst nach einem furchtbaren, ruhmreichen, unvergleichlichen Heldenkampf.

Seine ursprüngliche, noch nicht durch die Verhältnisse modifizierte, erweiterte und bereicherte Begabung verbarg eigentlich zwei Eigenschaften in sich, die einander manchmal widersprachen und manchmal zusammenpaßten. Von Anfang seines Auftretens erwies er sich als der Meister einer knappen Form, der mit herber Strenge jeden Überfluß verwarf und mit erschütternder Wucht das Wesentliche festzuhalten wußte — gleichzeitig aber als ein wunderbarer Beobachter und realistischer Darsteller des Kleinlebens, der es liebte, zuweilen sorgfältig abgerundete kleine Genregemälde bei passender Gelegenheit in seine große Form hineinzuschachteln. Er war ein Niederländer ohne das breite niederländische Behagen. Verliebt in die Form in einer Weise, wie bei deutschen Schriftstellern selten, vermochte er doch nicht, gleich Goethe und Schiller in späteren Jahren, das Formale als Selbstzweck zu behandeln und im großen Schwung der Linien und der künstlerischen Architektonik voll aufzugehen. Wie gesagt, in seine prächtigen und mächtigen Versgebäude legte er zugleich, in stark verkürzter und verdichteter Form, niederländische Kleinbilderscenen hinein: oft mit glücklichem Gelingen, manchmal aber fühlt man den Widerspruch. Der junge Kleist, als er die ersten Stimmen des werdenden Dichters in seiner Brust vernahm, legte sich ein „Ideenmagazin“ an, ging auf die „Bilderjagd“ und forderte seine Braut auf, ein Gleiches zu thun, damit sie das Ihrige zum künftigen Haushalt beisteuern könnte. Das ist ein sehr trockener, sehr verständiger, sehr niederdeutscher Zug. Man denkt dabei an jene holländischen und deutschen Meister des sechzehnten Jahrhunderts, die eben so gut ehrsame Handwerksmeister waren, wie große Künstler. Auch Heinrich von Kleist suchte zunächst sehr methodisch das Handwerk zu erlernen und füllte, wie ein Hamster, sein „Magazin“ mit Ideen und Bildern, die er nachher zu poetischer Produktion verwerten wollte. Und die ganze

Art dieser Bilderjagd offenbart noch mehr den altdeutschen oder niederländischen Realisten, der im Dichter Kleist von Anfang an verborgen lag. Er griff entweder sehr verständige und schlagende Beispiele aus dem täglichen Leben auf oder schuf Allegorien von holzschnittmäßigem Umriß. Ein Fluß, so liest man in seinen Briefen, rennt gegen die Hindernisse an, wie ein Gemüt gegen Vorurteile. Der Berg ist nicht hoch; aber rechts und links hat man von den Weinbergen her Steine in den Weg geworfen, um den Aufstieg zu erschweren — genau so machte es mit ihm das Schicksal, um ihn von seinem Ziel abzuhalten. Er spricht von einem Thorgebäude, welches nicht einstürzen kann, weil die obere Masse den Widerstand der Schlußsteine zu überwinden hat. Bei diesem Bilde muß man sich erinnern, daß Kleist eine Zeitlang an der Universität seiner Vaterstadt eifrig Mathematik getrieben hatte und demnach die Maßverhältnisse der Baukunst vollauf zu würdigen wußte. Jedenfalls entsprang dieses Bild eben so sehr der ruhigen Beobachtung eines Thorgebäudes, wie der sehr nüchternen und logischen Erwägung eines mathematischen Verstandes. Man kann gar nicht realistischer, oder, von einem abstrakt idealistischen Standpunkt aus, gar nicht „unpoetischer" sein, als dieser junge Dichter, der doch schon davon träumt, einem Goethe den Kranz von der Stirne zu reißen. Dieses nüchterne Bild findet sich dann manches Jahr später in der heroischsten und sprachgewaltigsten seiner Tragödien wieder, in der „Penthesilea".

Steh, stehe fest, wie das Gewölbe steht,
Weil seiner Blöcke jeder stürzen will!
Beut' deinen Scheitel, einem Schlußstein gleich,
Der Götter Blitzen dar und rufe, trefft!
Und laß dich bis zum Fuß herab zerspalten,
Nicht aber wanke in dir selber mehr,
So lang ein Atem Mörtel und Gestein
In dieser jungen Brust zusammenhält

Otto Brahm rühmt diese Versfolge, die er als „prächtig" bezeichnet. Auch liegt ja allerdings in diesen Worten ein

kräftig fortreißender Zug, der aber trotzdem, trotz Brahm, über den Widerspruch zwischen dem Schwung der Aufmunterung und ihrer Ausdrucksform nicht ganz hinweghilft. Wir lassen uns das kräftige Bild der beiden ersten Zeilen gern gefallen: „Steh, stehe fest, wie das Gewölbe steht, weil seiner Blöcke jeder stürzen will!“ Wenn aber alsdann der Scheitel mit einem Schlußstein verglichen wird, so wird uns übel zu Mute, nur daß das stolze Wort, welches gleich danach folgt: „Und laß dich bis zum Fuß herab zerspalten, nicht aber wanke in dir selber mehr“, sofort den prosaischen Eindruck hinwegnimmt. Und selbst, wenn wir hören, daß eine junge Brust aus Stein und Mörtel gemauert ist, so stoßen wir uns nicht zu sehr daran, da der mächtige Atem, welcher dieses Gewölbe zusammenhält, immerhin Kraft und Größe in dieses eigentlich prosaische Gleichnis hineinträgt. Wenn aber hier vielleicht ein Rest von Widerspruch geblieben ist, so läßt sich noch öfter erweisen, wie gerade die scheinbare Prosa und Nüchternheit seines Bildes die poetische Wirksamkeit ungemein verstärkt. Nur bleiben zwei Thatsachen bestehen: erstlich, daß ein niederländischer Zug, eine Neigung zum Genrebild, in ihm lebendig war, eine Neigung, die ihn nachmals antrieb, Hans Sachsische Legenden zu bearbeiten, Anekdoten zu prägen und den „Zerbrochenen Krug“ zu dichten, dieses ganz aus dem klassischen Zeitalter herausfallende realistische Lebensgemälde. Und die zweite Thatsache, an der sich nicht rütteln läßt, es lebte in ihm zugleich der Drang nach der großen, geschlossenen, imperatorischen Form, die in gerader Linie trotzig emporstieg. Beide Neigungen, so oft im Widerspruch mit einander, entsprangen seiner Abstammung und seiner Natur.

Er stammte aus einer altpreußischen Offiziersfamilie, und viele Jahre war er selbst, in seiner ersten eindrucksfähigsten Jugend, Soldat gewesen. Das kriegerische Blut und die kriegerischen Instinkte seiner Ahnen hatte auch er ererbt, und der mehrjährige Soldatendienst, verbunden mit

einem allerdings unbedeutenden Feldzug, konnte ihn in dieser Erbschaft nur bestärken. Allerdings verließ er schließlich den Dienst, um ganz seinem Genius und seiner Bildung zu leben. Aber er blieb ein preußisches Soldatenkind auch als Poet: er liebte die Offensive, den direkten Sturmangriff, und mit eisernem Willen und taktischer Besonnenheit faßte er alle seine Kräfte zusammen, um sofort in das Centrum hereinzubrechen. Seit Friedrich Wilhelm I. hatte der preußische Soldat Zucht, Stil und Formsinn gewonnen. Der stramm gedrehte Zopf, der pedantische und zugleich stürmische Parademarsch, die hohen und steifen, eingeschnürten und prächtigen Grenadierfiguren hatten sich dem Auge des jungen Kleist unverlöschlich eingeprägt, und sie blieben in seiner Brust um so weniger ohne Widerhall, als er Fleisch vom gleichen Fleisch und Geist vom gleichen Geist war, der einst diesen eigenartigen Stil formte, nämlich ein Sohn des niederdeutschen Volksstammes, der im Osten der Elbe zu einer ganz sonderartigen Entwickelung gediehen war. Die Natur war dort karg, und die Feinde, Polen, Russen, Schweden und Österreicher, mächtig im hohen Grade. Hier konnte nur die schärfste Disziplin auf Sieg und Rettung hoffen. Die angeborene Besitzbegehrlichkeit und manchmal Härte dieses Volksstammes wurde auf diesem Boden oft zu finsterer Wildheit und Roheit, die sich aber immer wieder, im Interesse der Sache, einer eisernen Disziplin rücksichtslos unterwarf. Nur wenig Zeit blieb, das spärlich Erworbene, das Hab und Gut, die Welt, in der man lebte, liebevoll zu betrachten. Aber auch dieser Zug im Volkscharakter war unverwischbar und mußte irgendwie mit den Gesetzen der Disziplin, welche ein behagliches Verweilen und Ausleben in die Breite schlechterdings ausschlossen, vereinbart werden. Man weiß, in welcher Art der geniale und wildursprüngliche Friedrich Wilhelm I., der Liebhaber der großen Grenadiere, dieses Problem gelöst hat; und man weiß ferner, daß zu Anfang des neunzehnten Jahrhunderts die Tage dieses altpreußischen

Staates gezählt waren, daß bereits die bevorstehende Katastrophe von Jena ihre Schatten warf. Man kann, wenn man will, im Leben Kleists ein Seitenstück zu den Schicksalen dieses alten Staates finden. Er war ein später, nachgeborener Sprößling aus dem Zeitalter Friedrich Wilhelms. Die gleiche wilde Härte, das gleiche Bedürfnis nach einem knappen eindringlichen Stil, die gleiche gemütvolle Freude an charakteristischer Eigenart! Das alles hatte der Soldatenkönig zu einem geschlossenen Ganzen in sich zusammengefaßt, — Kleist konnte es nicht mehr. Ihn ergriffen übergewaltige Zeitmächte, und trotz heldenhaften Ringens gelang es ihm nicht, die Einheit seines Wesens zu behaupten.

Zunächst setzte er sich mit der neuen Philosophie auseinander und studierte Kant. Das Resultat dieses Studiums war eine vollständige Verzweiflung, ein geistiger Zusammenbruch. Gerade ihm hätte schlechterdings nichts Härteres begegnen können. Auch Kant war freilich Preuße, ein herber Mann des kategorischen Imperativ. Aber daß nun eine tiefe Kluft aufgerissen werden sollte zwischen Gefühl, sinnlicher Wahrnehmung uud Vernunft, zwischen dem Ding an sich und der Welt der Erscheinung mochte ein anderer ruhiger hinnehmen, als Heinrich von Kleist. Er war an eine vollkommene Einheit des Lebens gewöhnt gewesen: das leidenschaftliche Gefühl stand ihm nicht in Widerspruch mit einem scharfen Verstand, die Freude am Genre und und der Charakteristik nicht im Widerspruch mit Stil und Disziplin, und das alles fügte sich zusammen zu einem sehr verständigen Zweck. Zwar schweigen seine Biographen darüber, aber sicher war es für den Sohn aus alter Soldatenfamilie ein schwerer Konflikt und eine erste schmerzliche Erfahrung, als ihn sein Genius zwang, aus dem Heeresverband zu scheiden. Und nun erlebte er, gleich bei seinem Eintritt in das neue Leben, die furchtbare Enttäuschung der Kantischen Philosophie. Nun erlebte er, daß es keine absolute Wahrheit geben sollte, die man im

Sturmschritt erobern könnte, sondern nur einzelne, sehr relative und menschlich bedingte Wahrheiten. Ihm wurde zugemutet, sich im Labyrinth der Kritik der reinen Vernunft zurechtzufinden, die ihm, dem philosophischen Dilettanten, als nichts weiter erscheinen mußte, denn eine Permanenzerklärung des ewigen Widerspruches, eine Kluft unüberbrückbarer Gegensätze. Tief erbittert wandte er sich von der Wissenschaft ab und warf sich in die Arme der Dichtung, der eigentlichen Führerin seines Lebens.

Äußere und innere Notwendigkeit that sich zusammen, um Kleist zu dem kühnen dramatischen Experimentator zu machen, welcher mit klarem Bewußtsein danach strebte, in der deutschen Litteratur eine Lücke auszufüllen, nämlich eine Dichtung zu schaffen, welche die Größe eines Shakespeare und Sophokles in sich vereinigte. Der innere Grund war der, daß eben seine eigene Natur auf eine Verbindung des Charakteristischen und des Stylistischen gestellt war, daß er nicht nur eine volle realistische Freude an der behaglichen Fülle des Lebens und der Gestalten empfand, wie William Shakespeare, sondern auch an der großen Architektur der Formen, wie die Hellenen. Denn mit diesen beiden Mächten mußte er durchaus abrechnen, konnte nicht naiv seiner Natur folgen und aus dem Leben heraus eine realistische Tragödie ganz nach innerer Eingebung schaffen. Eben erst war Shakespeare von Schlegel in deutsche Verse übertragen worden, und Schiller hatte in den Tragödien seiner letzten Jahre das Prinzip der formalen Schönheit zu einer Höhe emporgetrieben, die kaum mehr überboten werden konnte. Der Glanz dieser Erscheinungen war noch zu neu, zu blendend, zu berückend, um die Zeitgenossen die Möglichkeit ahnen zu lassen, auch auf anderem Wege poetische Ziele zu erreichen. Heinrich von Kleist geriet in den Bann dieser Dichter und war doch zu stolz, zu groß, ihr unterwürfiger Diener und liebevoller Interpret zu sein. Aber dennoch wäre ihm der im Grunde unkünstlerische, weil stilwidrige Gedanke, den Sophokles über den Shake-

speare zu türmen und dann hoch oben sich selbst hinaufzustellen, kaum gekommen, wäre ihm nicht wieder eine diesmal schwache Seite seiner Natur dabei zu Hilfe gekommen und zur verhängnisvollen Führerin geworden. Wir nannten ihn einen späteren Nachkommen des Soldatenkönigs. Mithin war er zugleich ein Spätling aus der ersten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts, der Blütezeit des Rationalismus. Die leidenschaftliche Wildheit und Härte seiner Empfindung änderte nichts an dieser Thatsache, da er ja gelernt hatte, ein stürmisches Gemüt frühzeitig in die Zucht der eisernsten Disziplin einzufügen, und da ja zugleich das Leben da draußen, diese Domäne des Verstandes, ihm ein realistisch-ästhetisches Behagen verursachte Somit wußte er ursprünglich nichts von historischer Bedingheit, nichts von organischem Zusammenwuchs, von leiser allmählicher Entwickelung, nichts von der Notwendigkeit, fertige Gebilde chemisch aufzulösen, bevor man ihre Grundelemente neue Verbindungen eingehen läßt. Sein kühner und großartiger Versuch war also von Anfang an zum Mißlingen verurteilt, und wir begreifen, wenn wir es auch tief bedauern, daß der unerbittlich ehrliche Dichter Scene für Scene seines „Robert Guiskard" wieder vernichtete, weil keine seinem großen Wollen voll entsprach. Daß an und für sich diese Scenen voll herrlicher Poesie waren, konnte dem in sein Ideal Verrannten unmöglich genügen. Er begann den Kampf mit der ihm vorschwebenden neuen Stilform immer wieder, und oft genug glaubte er sich schon am Ziel, sah den Kranz des Sieges schon über seinem Haupte schweben, sich langsam herabsenken, so daß er fast nur noch zu haschen brauchte. Dann aber war es wieder Nacht um ihn her. Er scheiterte endgültig, und als ein gebrochener Mann entsagte er schließlich der Dichtkunst, um in Königsberg ein kleines Amt anzunehmen. Von Robert Guiskard blieb uns nur ein Torso erhalten, eines der gewaltigsten Fragmente der deutschen Litteratur. Wohl ist Kleists Biograph, Otto Brahm, nicht im Unrecht, wenn er im Guis-

kard den Widerspruch zwischen dem hellenischen und dem charakteristischen Stil aufdeckt, wenn er nachweist, daß prächtige und mächtige schmückende Beiwörter abwechseln mit einer vertraulichen Anrede, welche vor dem Gruße und den Worten der Alltäglichkeit nicht zurückschreckt. Aber ein solcher Widerspruch findet sich schlechthin in jeder Tragödie des hohen Stiles, auch bei Schiller, sogar auch bei Sophokles. Nie wird es gelingen, ein Gleichmaß vollklingender Worte ohne Entgleisung genau zu bewahren; und wieder den wirksamen Kunstgriff, das Altagswort als einen abschattenden Hintergrund für das Lichtbild des Pathos zu verwerten, versteht sehr gut auch der idealistische, auch der hellenische Dichter. Kleist vollendete den Guiskard nicht und hat den größten Teil des Manuskriptes vernichtet. Das genügt wohl und beweist, wie sehr der Dichter die Unmöglichkeit empfand, die sich immer mehr türmenden Schwierigkeiten zu überwinden. Aber in dem vorliegenden Fragment wenigstens hat er sie, trotz Brahm, thatsächlich überwunden, hat uns eine Vereinigung von Sophokles und Shakespeare gegeben. Er läßt, gleich im Eingang, einen Chor auftreten, den er freilich als „Volk“ bezeichnet. Und er hat ganz Recht. Denn die Chorstimme voll allgemeiner Betrachtungen ist zugleich eine Volksstimme sehr charakteristischer Art. Es ist eine Masse, die handelnd auftritt und einen bestimmten Zweck in stürmischer Erregung erreichen will. Sie begehrt mit wildem Weh, aus dem pesterfüllten Lager in die Heimat zurückzukehren und schart sich fordernd und bittend vor dem Zelt des Oberfeldherrn. Indem aber dieses „Volk“ klagt, fordert und begehrt, erwacht in ihm zugleich die Erinnerung, und es wirft einen Rückblick auf die jüngst vergangene Schreckenszeit. Solche Rückblicke, solche Erinnerungen sind immer reine Betrachtung, immer durchsättigt von Phantasie, immer ein Element, welches über die Forderungen des Augenblickes hinaushebt und auf eine höhere Warte stellt. Nun sind es aber nicht Lageranekdoten und typische Kriegs-

begebenheiten, die das Volk sich mitzuteilen hat, sondern im Lager wütet eine furchtbare Pest, eine grausige geheimnisvolle Feindin, der auch der Stärkste nicht widersteht. Die Soldaten blicken zurück, sie erinnern sich und werden dadurch zu fast objektiven Betrachtern. Um der entsetzlichen Größe ihrer Erinnerung gerecht zu werden, muß ihre Betrachtung eine außerordentliche Wucht annehmen, muß sich zur Höhe eines griechischen Chorgesanges erheben. Die prächtigen Beiworte, welche der Pest gegeben werden, sind nur der unwillkürliche Ausdruck eines gleichsam objektiv gewordenen Entsetzens, welches zugleich Grauen und Bewunderung bedeutet. Von dieser jüngsten Vergangenheit schweift dann der Blick in die bevorstehende Zukunft, und stürmisch erneuert sich der Wunsch aus diesem Lager hinweggeführt zu werden — der Chor wird wieder „Volk". Die Natürlichkeit und Wahrheit dieser Schilderung empfindet jeder Unbefangene sofort, und hier vereinigt sich thatsächlich altenglischer und althellenischer Stil. Im ganzen Fragment ist das der Fall. Wir sind im Lager, im Felde, und das Verhältnis der Soldaten und der Führer zum Fürstenhaus ist von sehr einfacher Art. Dadurch wird es dem Dichter möglich, ohne Überladung mit Nebensachen die wesentlichen und ewig menschlichen Züge eines solchen Verhältnisses herauszukehren, eine Methode der Dichtung, welche ganz der hellenischen Schule entsprach und die großen Linien begünstigte. Trotzdem brauchte er sich individuelle Einzelzüge nicht versagen, die den Kriegern Robert Guiskards ebensowenig abgingen, wie den preußischen Soldaten aus der Schule des alten Friedrich Wilhelm. Und schließlich fehlte auch das Fatum nicht, das große gigantische Schicksal, welches den Menschen erhebt, indem es den Menschen zermalmt. Nur ist es kein Orakelspruch, keine Vorherbestimmung, keine Prophezeiung, sondern dieses Schicksal, dem man nicht entrinnen kann — ist die Pest, welche in den Adern Robert Guiskards rast. Der gewaltige Mann wehrt sich freilich mit der Willenskraft eines Menschen aus

dem Geschlecht der Alexander und Napoleon, und wir wohnen mit schaurigem Entzücken einem Kampf bei, der uns von menschlicher Größe und menschlicher Hilflosigkeit ein erschütterndes Bild entwirft. Es ist ein Schicksal; aber mindestens eben so sehr ein modernes, als ein hellenisches Schicksal, keine Vorherbestimmung, aber eine furchtbare Notwendigkeit aus der Verkettung der Verhältnisse. Auch hier also hat Kleist sein Ziel erreicht, auch hier sind antike und moderne Elemente ein unlösbares Bündnis eingegangen. In gewissem Sinn einen Gipfelpunkt seines Schaffens bildet der Robert Guiskard, der aber — Fragment geblieben ist. In glücklicher Stunde konnte ein Bruchstück, welches seinem ungeheuren Ideal entsprach, ihm gelingen, nimmermehr aber eine vollendete Dichtung. Zwei Jahre lang verstummte er gänzlich nach diesem gescheiterten Versuch, worauf freilich wieder eine unwiderstehliche Schaffenslust erwachte, und wir finden ihn nunmehr ganz im Fahrwasser der Romantik. Kleist mußte Romantiker werden, nachdem seine ersten Versuche gescheitert waren. Mit nachtwandlerischer Sicherheit hatte er ganz seinem Gefühl vertraut, und nun sollte er glauben, daß dieses Gefühl ihn getäuscht habe. Dazu besaß der maßlos Leidenschaftliche schlechterdings nicht die Resignation, uud das einzige, was seine Erfahrungen in ihm bewirkten, war, daß er sich aus einem naiven Rationalisten in einen Mystiker verwandelte. Er zweifelte nach wie vor nicht an der Übereinstimmung zwischen subjektiver und objektiver Welt, war aber nun der Meinung, wie später sein Held Friedrich Trota, daß auf eine geheimnisvolle und wunderbare Weise zustande kommen müßte, was dem einfachen Verstande nicht gleich einleuchtete. So begann das Wunder, der Traum, in seine Dichtung einzubrechen, und in eigenartiger Weise bearbeitete er den Amphytrion von Molière. Jupiter besuchte die Gemahlin des thebanischen Königs Amphytrion, und aus dieser Liebschaft ging der Halbgott Herkules hervor. Der Gott hatte die Gestalt des legitimen

Gatten angenommen und dadurch Alkmene getäuscht. Aus diesem Stoff machte Molière eine Komödie nach französischem Geschmack, die sich das Zweideutige und Pikante dieser heiklen Fabel nicht entgehen ließ. Kleist aber fragte sich: Was empfand dabei Alkmene? Dieses fromme und gute Weib glaubt ihren Gatten zu umfangen, und erfährt nachher, ein Fremder, ein Doppelgänger habe sie getäuscht. Schließlich steht sie zwischen zwei Männern, vollkommen gleich an Gestalt, von welchen jeder Amphytrion sein will. Sie aber folgt ihrem Gefühl, und sie entscheidet sich — für den Falschen. Welche gräßliche Verwirrung, welch ein Widerspruch zwischen innerer und äußerer Welt! Kleist aber, der an einen solchen Widerspruch zu glauben sich weigert, um ihn zu überbrücken, wendet sich der Mystik zu. Mit verwirrtem Gefühl wählt Alkmene allerdings den falschen Amphytrion. Dafür aber ist dieser Falsche — ein Gott! Frömmigkeit und Demut und gottergebene Pflicht lenken sie, keineswegs aber ihre Liebe, die immerdar dem wirklichen Amphytrion gehört. Darum muß das Verhältnis, welches sich zwischen ihr und Jupiter entsponnen hat, auch von einem mystischen Standpunkt betrachtet werden. Jupiter ist ein Gott, welchem in Olymp friert, dessen lechzender Brust der Erdenvölker Anbetung, gewälzt im Staube, nicht genügt. — „Er will geliebt sein, nicht der Wahn von ihm!“ Darum ist es Pflicht des irdischen Geschöpfes, welches der Gott sich auserkoren, sich ihm hinzugeben. Jupiter sagt zu Alkmene:

> Du wolltest ihm, mein frommes Kind,
> Sein ungeheures Dasein nicht versüßen?
> Ihm deine Brust verweigern, wenn sein Haupt,
> Das weltenordnende, sie sucht,
> Auf diesen Flaumen auszuruhen?

Alkmene, die Hilflose, erklärt, es stände ihr fern, der Götter großem Ratschluß zu widerstreben. Ließe man ihr aber die Wahl, so würde ihre Ehrfurcht dem Jupiter gehören, ihre Liebe immerdar Amphytrion. Der Gott muß die Gestalt des thebanischen Königs annehmen, und er

kann es auch, da ja Amphytrion selbst nur eine Emanation der Weltseele des Jupiter ist. Hier spielen pantheistisch-mystische Vorstellungen hinein:

Nimmst du die Welt, sein großes Werk, wohl wahr?
Siehst du ihn in der Abendröte Schimmer,
Wenn sie durch schweigende Gebüsche fällt?
Hörst du ihn beim Gesäusel der Gewässer
Und bei dem Schlag der üpp'gen Nachtigall?
Verkündet nicht umsonst der Berg ihn dir,
Getürmt gen Himmel, nicht umsonst ihn dir
Der felszerstiebten Kataraktеn Fall?

Jupiter webt also in der ganzen Natur, und alles und jedes auf der Welt ist Jupiter. Alkmene aber kehrt den Spieß um. Ihr ist alles, eingeschlossen die Natur und Jupiter, immer nur Amphytrion. Wenn die Sonne im Tempel des Gottes strahlt und alle Gattungen Erschaffener, eingeläutet vom Pulsschlag der Freude, ihn laut preisen, so denkt Alkmene in diesem Augenblick immer nur an ihren Gatten. Selbst in den Linien und Kreisen, welche flammende Blitze, die Wurfkeile Jupiters, am Himmel beschreiben, erkennt sie das Antlitz Amphytrions. Wenn sie am Altare des Göttervaters kniet, so denkt sie doch nur an den Geliebten ihrer Seele und glaubt dadurch noch frömmer zu sein. Man sieht deutlich, wie der Dichter alle Listen seiner Dialektik aufbietet, um Alkmenens Gefühlsverwirrung mit der thatsächlichen Welt in Einklang zu bringen. Sie soll immer nur Amphytrion umarmen, auch wenn sie einmal den Jupiter umarmt. Er steuert offenbar auf eine unbefleckte Erkenntnis hin, und Alkmene wird unter seiner Hand schließlich eine Heilige, eine Madonna. Sie gebärt zwar nicht den Weltheiland, aber zum mindesten einen Halbgott, und Jupiter spricht schließlich ganz im Ton der Bibel zu Amphytrion:

Dir wird ein Sohn geboren werden
Des Name Herkules!

Die zwölf Werke, die nachmals dieser Sohn verrichtet, gehören zweifellos zu den Heilands- und Erlöserthaten, und so sehen wir, wie Kleist schließlich zu einer echt roman-

tischen Mischung der Religionsformen gelangt. Sein von den Hellenen großgesäugtes Zeitalter führte ihm antike Stoffe in Masse zu, denen er dann seine romantische, durch schwere Erfahrungen mystisch gewordene Seele einhauchte. Gerade sein Amphytrion rief bei Vollblutromantikern, wie Adam Müller und Genz, die größte Begeisterung hervor und begründete in engeren litterarischen Kreisen den Dichterruhm Heinrichs von Kleist. Auch lag in seinem Gebahren der Religionsmischung eine gewisse historische Folgerichtigkeit. Herkules war ursprünglich ein Erlöser, ein Sonnengott, und das Dogma von der unbefleckten Empfängnis nichts weiter als eine altchristliche Umbildung altgriechischer Göttersagen. Zugleich aber erwies sich in poetischer Beziehung die Gefahr, welche in der unorganischen Mischung von zwei grundverschiedenen Stoffen lag. Jupiter soll gleichzeitig ein kecker Griechengott sein, der auf Abenteuer ausgeht, ein frivoler roi soleil, und ein mystischer Allvater, vor dessen allumfassender Natur und Unendlichkeit wir tiefste Ehrfurcht zu empfinden haben. Das aber geht nicht gut, dieser Riß ist nicht zu überbrücken. Gerade Kleists große plastische Kraft und Schärfe der Charakerisierung, die in diesem Stück Triumphe feiert, läßt uns um so peinlicher oder um so komischer diesen Kontrast empfinden. Bei Zacharias Werner hätte ein klangvoller Phrasenschwulst die Risse und Klüfte mit blauem wallendem Nebel ausgefüllt. Aber Kleist ließ sich nicht abschrecken und wagte sich noch einmal an einen antiken Stoff — er dichtete „Penthesilea“.

Wieder war es die Verwirrung der Empfindung, die ihn reizte, die Thatsache, daß ein starker und eigentlich gesunder Instinkt geradewegs in das Verderben führte. Und daneben bestimmte ihn der litterarische Einfluß der „Jungfrau von Orleans“. Schillers Johanna war eine weibliche Heldin, vorherbestimmt zu töten und als mitleidlose Kriegerin über das Schlachtfeld zu wandeln. Aber die Liebe ergreift sie, und sie wird unklar, schwankend, aus ihrer nachtwandlerischen Sicherheit herausgeschleudert. Wir

werden nun schon begreifen, warum sich Kleist gerade durch einen solchen Konflikt gefesselt fühlte, und warum er gleichfalls eine weibliche Heldin schuf, in welcher Liebe und Heldentum in heißem Kampf zusammenprallten. Aber wie sehr und wie bezeichnend unterscheidet sich sonst Penthesilea von Johanna, die Königin der Amazonen von dem lothringischen Heldenmädchen! Johanna befreit sich aus ihrer Liebesverwirrung und stirbt als Befreierin des Vaterlandes, getreu ihrer „Mission“. Damit wußte ein Kleist nichts anzufangen. Für ihn stand es fest, daß das natürliche, elementare, ursprüngliche Gefühl, die Liebe des Weibes zum Manne, das einzig Wahre und im Grunde Gesunde wäre. Penthesilea kämpft thatsächlich nicht für ihr Volk, nicht für ihr Vaterland, nicht, um einer vagen Berufung zu genügen, sondern sie kämpft um die Liebe des Achilles, und der Dichter läßt gar keinen Zweifel darüber, daß das Gefühl als solches, welches diesen Kampf verursacht, seine volle Billigung findet. Nur die falsche Form des Kampfes führt schließlich auch eine totale Verwirrung und Vergiftung der Empfindung herbei. Penthesilea wirbt um des Achilles Liebe nicht mit Schönheit, mit bittenden Blicken, mit stiller Frauengewalt, sondern mit dem funkelnden Schwert, mit Panzer und Helm. Warum das? Weil sie die Tochter ihres Volkes ist, weil sie im Bann einer alten Sitte steht, die von einer großen Ahnherrin den Amazonen auferlegt wurde. Sie glaubt naiv an ihr Recht, den Mann, den sie liebt, mit Pfeil, Schwert und Lanze zu ihren Füßen hinzustürzen und ihn dann als ihren Gefangenen, freilich als einen geliebten Gefangenen, in den Tempel von Hemiscyra einzuführen und ihn dann wieder zu entlassen, wenn sie reichlich des Besiegten Liebe genossen. Diese vollkommene Unbefangenheit Penthesileas, dieses unbekümmerte Verwachsensein mit ihrem Volk gehört zu den Schönheiten dieser bedeutenden und ergreifenden Dichtung. Ein volkstümlicher und naiver, dabei doch märchenhafter Zug wird dadurch in den eigenartigen Konflikt hineingetragen, und wir

empfinden die verhältnismäßige Berechtigung und Gesundheit von Penthesileas wildem Kampftrotz gegen Achilles. Denn der gesunde Mensch hängt an heimatlichen Sitten und an seinem Volkstum, so lang die Verderblichkeit und darum Verwerflichkeit dieser Sitten ihm noch nicht voll aufging. Es ist Penthesileas tragisches Geschick, daß ihr Volkstum eben nichts weiter ist, als eine hundertjährige Willkür und Unnatur, und daß es mit einem noch berechtigteren, weil natürlicheren Gefühl in ihr in heftigen Widerspruch geraten muß. Ihre Leidenschaft für Achilles ist eine wilde Vergötterung, eine blinde Verherrlichung, die den Geliebten über alles Menschenmaß erhebt. Sie wagt den Vergleich mit dem Sonnengott, und zugleich will sie diesen Sonnengott mit ihrer schwachen Frauenhand zu sich herniederreißen. Um so entsetzlicher ihr Haß, um so blinder ihre Wut, als sie sich, nachdem bei ihr das Gefühl der liebenden Unterwürfigkeit für einen kurzen Augenblick jubelnd zum Durchbruch gekommen war, zurückgewiesen und verschmäht glaubt. So ergiebt sich die grauenvolle Katastrophe aus einer chaotischen Verwirrung ursprünglich gesunder und gerader Gefühle. Man kann auch, im künstlerischen Sinn, von einer „schönen" Verwirrung sprechen, wie die Theoretiker der Romantik sie begehrten. In seiner Weise erfüllte Kleist diese Forderung.

Nach der Penthesilea kam eine glückliche Schaffensperiode über ihn, und wenn er auch von seinem Thema der Gefühlsverwirrung nicht mehr los konnte, so schilderte er nunmehr, wie solche Verwirrungen sich lösen, und wandte sich zugleich ganz den vaterländischen Stoffen zu. Auch das war, so sehr im einzelnen die Zeitverhältnisse mitwirkten, nur eine Folge von Kleists innerster Natur. Wer ein so geradliniges und dabei tiefes, hartnäckig in seiner Bahn verharrendes Empfinden besaß, der mußte auch sehr wurzelhaft in seinen äußeren Verhältnissen sein, sehr weit entfernt von einem flüchtigen Herumschweifen in allen möglichen Kulturen, und noch weiter entfernt von der

Leidenschaft der reinen Abstraktion. Sehr natürlich, daß Kleist durch die Romantik und durch die Katastrophe des preußischen Staates zu einem leidenschaftlichen Patrioten wurde. So wandte er sich also ganz den deutschen und vaterländischen Stoffen zu, die er freilich mit dem „Wunderbaren“ in Verbindung setzte. Käthchen von Heilbronn läuft mit nachtwandlerischer Sicherheit dem Grafen Strahl nach, der durch Abstammung und äußere Verhältnisse wie durch einen Abgrund von ihr getrennt erscheint. Aber es giebt nicht umsonst Cherubim und Träume, Vorherbestimmungen mancherlei Art, und schließlich ist Käthchen sogar die Tochter des Kaisers. In mehr realistischer Art wird der Konflikt im „Prinzen von Homburg“ gelöst und ganz und gar auf natürlich menschliche Weise in der „Hermannsschlacht“. Dieses letzte Werk ist zwar nicht, wie einige Heißsporne uns glauben machen wollen, die Krone von Kleists Schaffen, wohl aber sein einziges Drama, in welchem der Inhalt in gar keinem Widerspruch mit der realistischen Form steht. Im Käthchen findet man, je nach dem Standpunkt, entweder zu viel oder zu wenig des Märchenhaften. Es wäre besser gewesen ohne Zweifel, wenn das mächtige Zauberwesen Kunigunde nicht zu einer ganz gewöhnlichen Kokette geworden wäre, weil wir dann auch leichter an die Cherubim und an die Träume glauben würden. Nur in der Gestalt des Grafen Strahl ist dem Dichter wieder einmal, wie früher im Volkschor des Guiskard, die wundervolle Verschmelzung grundverschiedener Elemente gelungen. Dieser Graf Strahl ist ein echter, kernrealistischer Mann, der die Welt thatkräftig meistert, und zugleich ein Mystiker, weil diese mächtige Natur fest auf ihr Gefühl baut und sich in dieser Hinsicht von der Außenwelt nichts abdingen läßt, lieber an Rätsel und Wunder glaubt. Wenn das „Käthchen von Heilbronn“ zu wenig Märchenhaftes enthält, so der „Prinz von Homburg“ dessen vielleicht zu viel. Die graziöse und tief empfundene Naturmystik zu Anfang, wenn der nachtwandelnde Prinz im Schloßgarten erscheint,

gehört zu den schönsten poetischen Blüten der Romantik und steht zugleich im tiefgehenden Gegensatz zu dem sonst ganz realistischen Soldatenstück. Und daß diese nächtliche Scene den Knoten des Konfliktes schürzt und löst, statt einfach dem leidenschaftlichen Ungestüm eines jungen und hochstrebenden Offiziers Einhalt zu thun, versetzt uns in ein ewiges Schwanken zwischen der Wirklichkeit und dem Lande des Märchens. Somit sind auch seine beiden populärsten Dramen nicht ganz frei von den Rissen und Klüften, die auch schon im Giuskard klafften und noch mehr im Amphytrion.

Einen selten hohen Grad von Vollendung erreichte Kleist in seinen Novellen. Hier entfaltete sich sein ursprünglicher Realismus zu ungeahnter Fülle, und er löst auf ganz natürliche Weise die Gefühlsverwirrung. Michael Kolhaas wird nicht durch Wunder zur Ordnung gebracht, sondern durch die hohe sittliche Überlegenheit Luthers und dadurch, daß der Kurfürst von Brandenburg ihm Recht widerfahren läßt, worauf auch er kaiserlicher und kurfürstlicher Gewalt die gebührende Genugthuung für sein Unrecht nicht verweigert, nämlich seinen Kopf. Daß am Schluß der mysteriöse Zettel und die gespenstische Elisabeth auftauchen, ist zwar ärgerlich im hohen Grade, kann aber den Gesamteindruck dieser Meisternovelle nicht beeinträchtigen. Auf gleicher Höhe steht die „Marquise von O.“, in welcher mit rücksichtslosem Realismus und zugleich tiefer Zartheit dargestellt wird, wie sich in einer edlen und starken Frauennatur die Gefühlsverwirrung löst. In anderen Novellen, wie namentlich im „Erdbeben von Chili“, giebt es überhaupt nicht mehr eine Verwirrung der Gefühle, sondern gerade und ungebrochene wilde Empfindungen schlagen aneinander: rücksichtslose Liebesleidenschaft und rücksichtsloser Fanatismus. Freilich fehlen auch nicht einzelne Erzählungen, in welchen nur das Wunder verwirrte Welten wieder in Ordnung bringt, wie jener „Zweikampf“, der schon erwähnt wurde, der einen so tiefen Einblick in die Seele des Dichters gewährt. Sehr merkwürdig ist auch die Legende

von der Gewalt der Musik, von der heiligen Cäcilie, die durch ihre Orgel und durch ihren herrlichen Gesang die lutherischen Bilderstürmer in Verwirrung bringt, daß sie von ihrem Anschlag gegen die Kirche abstehen und seither, bis zu ihrem Tode, in schauerlich stillem Wahnsinn wieder und wieder den mächtigen Kirchengesang, der damals an ihr Ohr hallte, nächtlicherweile wiederholen. Hier ist die dämonische Macht dargestellt, mit welcher eine ausgebildete, bis zur Überreife hoch entwickelte Kultur eine wilde, starrsinnige und geradlinige Empfindung umklammert, durchhaucht, durchdringt, in ihrer Sicherheit erschüttert und bis zum Wahnsinn in Verwirrung bringt. Kleists eigenes Schicksal hat in dieser, von seinen Kritikern oft gröblich mißverstandenen, düsteren Erzählung einen wundervoll ergreifenden, symbolischen Ausdruck gefunden. Die knappe Darstellung und wahrhaft unerhörte Gedrungenheit der Form scheinen die Erzählungen dieses großen Dichters ganz und gar von der romantischen Doktrin loszulösen, die ein forwährendes Zerbrechen und mutwilliges Zerstören der Kunstform verlangte, ein Heraustreten des Dichters mit seiner eigenen Person. Davon, wie gesagt, scheint Kleist himmelweit entfernt. Aber dem schärferen Blick entgeht auch hier nicht der Zusammenhang. Im Michael Kolhaas, in der Marquise von O., im Zweikampf wechselt der erzählende Dichter sehr oft mit dem Chronikenschreiber und einfachen Berichterstatter ab. Die gedrungene Kürze seiner Darstellungsform erreicht er dadurch, daß er eigentlich nur an den springenden Punkten die Mittel und die Darstellungskraft des Dichters entfaltet. Sonst referiert er meistens, mit einer treuherzigen, trockenen Schärfe, wie ein echter Nord- und Niederdeutscher, und tritt in einzelnen Äußerungen und Urteilen manchmal aus seiner Reserve heraus. Nur ist dieser schlichte Chronikstil mit einer Sprachgewalt gestaltet, zugleich mit einer solchen unendlichen Feinheit der Übergänge, daß diese Prosa nur als Folie und Hintergrund der leuchtendsten Poesie erscheint. Darin

offenbart sich, zu großem Vorteil, Kleists ursprünglicher Realismus oder Rationalismus im Gegensatz zu den anderen Romantikern, die ganz und gar hilflose Sklaven ihrer Phantasie oder ihrer Ironie waren. Trotzdem aber, wenn Kleist in seiner Art die Kunstform durchbrach, lagen ganz ähnliche Beweggründe vor, wie bei vielen Romantikern. Er war ein wundervoll tiefer Darsteller einzelner psychologischer Momente, besonders eben, wenn er die gänzliche Gefühlsverwirrung oder den explosiven Durchbruch einer maßlosen Leidenschaft zu schildern hatte. Dagegen war es ihm nicht gegeben, und seiner ganzen Generation nicht, eine psychologische Kausalitätsreihe darzustellen, die vom ersten Schwingen der Nerven und ersten Wispern des Blutes bis zum wilden Entschluß, bis zum rücksichtslosen Handeln Station für Station die dunkle Leidenschaft auf ihrem Weg begleitete. Darum der plötzliche überraschende Ausbruch in seinen Dramen, darum das chronikartige Hinwegeilen über wichtige Stellen in seinen Novellen. Selbst der Michael Kolhaas, der doch eigentlich nur eine sehr einfache Leidenschaft darstellt, den Haß des verletzten Rechtsgefühles, ist nicht frei von diesen, sagen wir von diesen Mängeln. Der plötzliche Umschwung des Kolhaas infolge von Luthers Sendschreiben erscheint, wie wir den Mann kennen, glaubhaft und wahr. Aber vor einem entscheidenden Wendepunkt, wie hier, hätten wir den kurzen und sachlichen Bericht gern dichterisch ausgestaltet gesehen, hätten gern den Kampf in des Kolhaas Brust belauscht, bevor er sich entschließt, nach Wittenberg zu reiten und sich mit dem Doktor Luther auseinanderzusetzen. Der Dichter giebt uns eine Scene auf dem Marktplatz zu Dresden voll tief eindringender Massenpsychologie. Es ist typisch wahr, wie hier ein Umschwung in der Stimmung der Masse eintritt, wie sich die plötzliche Wendung und Umkehr einer öffentlichen Meinung in wahrhaft furchtbarer Weise offenbart. Aber die frühere, dem Kolhaas günstige Stimmung dieser öffentlichen Meinung haben wir nur durch einen kurzen

Bericht erfahren, nicht durch dichterische Darstellung. Ebenso überraschend und plötzlich erscheint der verderbliche Nagelschmidt auf der Bildfläche, und wir ahnen nachträglich, daß Michael Kolhaas in einem tiefgehenden Gegensatz zu seinen Spießgesellen gestanden und darunter furchtbar gelitten haben muß. Es ist wahr, alle diese Dinge, dichterisch ausgeführt, hätten einen weitläufigen Roman ergeben, statt dieser gemeißelten Novelle, deren grandiose Wirkung nicht zuletzt auf ihrer unerhörten Knappheit beruht. Anders aber, fast schon als ein offenbarer Schaden, wirkt diese eigentümliche Methode in der Marquise v. O. Man erinnere sich nur an den seltsamen Abschluß dieser Novelle. Die Marquise verzeiht dem russischen Offizier, wird seine Gattin, obgleich er ihr das Entsetzlichste, was ein Mann einer Frau anthun kann, angethan hat. Sie verzeiht ihm, weil sie ihn heiß liebt, und weil große und edle Eigenschaften des Mannes seiner schändlichen That die Wage halten, so daß der erste wilde Aufschrei der Marquise im Laufe der Zeit sich schließlich herabstimmt. Aber der Dichter geht über diese entscheidende Stelle, die ein moderner Erzähler vermutlich zum Angelpunkt seiner Darstellung gewählt hätte, mit einem kurzen Bericht hinweg, so daß selbst Otto Brahm, sehr thörichter Weise, sich verleiten ließ, von einem Einfluß der Kotzebueschen, alles verzeihenden, weil alles verflachenden Zeitstimmung zu sprechen. Thöricht ist dieses Urteil, weil der Dichter die vielen einzelnen Momente und Gefühlsverwirrungen der Marquise, zuletzt noch jenen Aufschrei und wild aufflammenden Haß mit einer Schärfe und Tiefe und Rücksichtslosigkeit gezeichnet hat, wie sie in jenen Zeiten ganz unerhört war. Nachzuweisen aber, wie dieser Haß allmählich wieder in die alte Liebe zurückschlug, war nicht die Sache dieses Dichters, der sich dann, wie alle Romantiker, nur durch Zerstörung der Kunstform, durch eigenmächtiges Heraustreten seiner Person zu helfen wußte.

Kleist ist zweifellos der erste Gipfelpunkt der Romantik gewesen. Er erfüllte fast alle Forderungen der Schule: er

entfesselte die dunkelsten und geheimnisvollsten Gewalten der menschlichen Natur, die er zugleich mit gewaltiger Willenskraft dem starren Zwang einer knappen gemeißelten Kunstform unterjochte. Er stand auf der Höhe der Bildung seines Zeitalters, er beherrschte die griechische, wie die christliche Mythologie, die hellenische, wie die moderne Kunstform und wußte in seinen höchsten Leistungen diese grundverschiedenen Elemente zu neuer Ganzheit umzuschmelzen. Allerdings gab es auf diesem Wege gewisse Grenzen, und die Risse und Klüfte und Widersprüche, die manchmal grell hervortraten, konnten selbst durch seine Mystik und zeitweiliges Zerstören der Kunstform nicht ganz verschleiert werden, weil er sich auch als Mystiker und Zerstörer völlig fern hielt von dem Phrasennebel eines Zacharias Werner oder dem witzigen, höhnischen, spielerischen Übermut der anderen Romantiker. Er war eben nicht aus Schwäche Romantiker geworden, aus einem femininen Gelüst der Selbstironie, sondern weil furchtbar schmerzliche Erfahrungen ihn gelehrt hatten, an das Geheimnisvolle und an die chaotische Verwirrung zu glauben. Aber er ergriff diese harte Erkenntnis als ein Mann, entwickelte sie mit äußerster Ehrlichkeit in allen ihren Widersprüchen. Deshalb, wiewohl in fast allen seinen Werken Klüfte und Risse zurückblieben, finden sich doch in ihnen zahllose Einzelheiten von wunderbar tiefer Kraft sowohl des Seelenblickes, wie der realistischen Darstellung. Er hat die Außenwelt mit einer unentrinnbaren, aufzwingenden Anschaulichkeit behandelt, die sich selbst bei Goethe und Schiller nicht findet, und er hat mit seiner Dichterfackel in dunkle Höhlen und Schächte der Seele hineingeleuchtet, die damals den Zeitgenossen noch tief verborgen waren und erst heute langsam an das Oberlicht steigen. Heute erst, in den Tagen der Frauenbewegung, verstehen wir eine Penthesilea, eine Marquise von O., obgleich Kleist nichtsweniger als ein Frauenrechtler gewesen ist. Aber er wußte, was es heißt, wenn ein bis zum Äußersten hinaufge-

schraubtes Gefühl sich verwirrt, und er schilderte diesen Zustand mit gleicher Wahrheit und mit gleicher Schroffheit beim Manne, wie beim Weibe. So gelangte er zu psychologischen Leistungen ersten Ranges, die gleichfalls erst heute, im Zeitalter der psychopathischen Analyse, in ihrer ganzen Tiefe und Wahrheit gewürdigt werden. Dabei aber war er einfach und schlicht. Sein Patriotismus, seine Liebe zur Heimat, seine Hinneigung zum Volkstümlichen entsprang nicht einer Schultheorie, sondern lag dem preußischen Offizier, dem geborenen Märker tief im Blute. Eben darum, weil diese Empfindung echt in ihm war, hielt er sich frei von vager Verhimmelung, von phrasenhafter Lobpreisung imaginärer und unmöglicher Heldenmenschen. Auch als Patriot war er ein Realist und unbekümmerter Beobachter, der das Menschliche, Allzumenschliche nicht verhüllte. Wir dürfen uns nicht wundern, daß er von seinem Zeitalter gar nicht, während seines Lebens nur von Wenigen verstanden wurde. Die erbarmungslose Härte seiner schroffen Mannesnatur stieß die Mehrzahl der Romantiker ab, die nur ästhetische Weiber waren, und sein Realismus entsprach nicht der hellenischen Kunstlehre des alten Goethe, die damals gerade das Evangelium der Gebildeten wurde. So kam es, daß Kleist, nach einer kurzen Glanzepoche in Dresden, bald von allen verlassen war, daß er für herrliche Werke wie das Käthchen, die Hermannsschlacht und den Prinzen von Homburg zu seinen Lebzeiten keine Bühne und keinen Verleger fand, daß er zu erbärmlichen Honoraren seine kostbaren Novellen verschleudern mußte, daß seine Penthesilea von der zeitgenössischen Kritik, voran von Goethe, rücksichtslos verurteilt wurde, daß seine Versuche als Journalist sein Leben zu fristen, scheiterten, daß er schließlich, abgesehen von dem Schmerz um sein gestürztes Vaterland, nur noch die Wahl hatte zwischen dem Hungertod und der Pistole, und daß er die Pistole wählte. Erst die Nachwelt beginnt ihn langsam zu verstehen. Der Freundeseifer Tiecks sammelte die hinterlassenen Schriften

und pries die Größe des verschollenen Dichters. Ein Hebbel folgte ihm auf diesem Weg, und seit im gegenwärtigen Zeitalter ein junges Geschlecht danach ringt, zugleich die äußere und innere Welt mit äußerster Konsequenz und Wahrheit zur Darstellung zu bringen, seither ist neben Hebbel und Otto Ludwig vor allem auch Heinrich von Kleist als ein Stern erster Größe am Himmel der deutschen Litteratur aufgegangen. Nicht in jeder Beziehung kann der Dichter von heute ihm folgen, und namentlich nicht, wenn er den Beginn und Ablauf einer inneren Entwickelung zu schildern hat. Aber für die Darstellung eines psychologischen Einzelfalles und für die Verbindung von charakteristischer Wahrheit und formaler Größe bleibt Kleist ein bisher noch unerreichtes Vorbild. Er ist der erste große, vielleicht größte Dichter, den das neunzehnte Jahrhundert in Deutschland hervorbrachte.

Berichtigung.

Das Citat aus dem Faust, Seite 26, ist nicht ganz korrekt wiedergegeben. Dasselbe lautet:

> Ein Kerl, der spekuliert,
> Ist wie ein Tier auf dürrer Heide,
> Von einem bösen Geist im Kreis herumgeführt
> Und rings umher liegt schöne, grüne Weide.

Druck von A. W. Hayn's Erben, Berlin und Potsdam

Am Ende des Jahrhunderts.

Rückschau
auf
100 Jahre geistiger Entwickelung.

Band XIII.

Litteratur und Gesellschaft im neunzehnten Jahrhundert
von
S. Lublinski.

Zweiter Band.



Berlin, 1899.
Verlag Siegfried Cronbach.

Litteratur und Gesellschaft

im

neunzehnten Jahrhundert.

Von

S. Lublinski.

Band II.

Romantik und Historizismus.



Berlin, 1899.
Verlag Siegfried Cronbach.

Druck von A. W. Hayn's Erben, Berlin und Potsdam.

Revolution, Romantik und Reaktion.

Das romantische Ideal spaltete sich. Es war zu umfassend, um in seiner Ganzheit lange zu bestehen. Nur ein starkes und seltenes Individuum, zugleich ästhetische Vollnatur und unerschütterlich kühler Verstand, konnte sich mit der willenlosen Hingabe einer Pflanze dem Walten der organischen Natur überlassen, um sich im nächsten Augenblicke mit dem Hohn, dem Spott und der Grazie eines Gottes oder Mephistopheles über diese Natur im Himmelsfluge zu erheben. Und auch dann eigentlich nur als Individuum, welches für sich allein stand, welches sich um Staat und Gesellschaft, um die Wechselbeziehungen der Menschen zueinander nicht den Kopf zerbrach. Diese schönen Zeiten, wo solches noch möglich war, blieben aber nicht mehr lange bestehen. Auch an Deutschland trat nun der Augenblick heran, wo es sich recht gründlich mit Politik und Historie zu befassen hatte, wo es aus der Studierstube und dem litterarischen Salon auf den Marktplatz eilte und nach den Waffen griff. Die französische Revolution hörte auf, ein interessantes Schauspiel zu bleiben und wurde eine sehr aktuelle Frage für die regierenden Fürsten und ihre getreuen Unterthanen.

Ursprünglich gab es in Deutschland viele bedeutende Männer, die sich von dem Ausbruch der Unruhen in Paris alles Mögliche und Unmögliche auch für ihr Vaterland

und die Menschheit versprachen. Ein Klopstock, ein Campe, ein Herder, ein Kant gehörten zu den Bewunderern der Bewegung und auch Goethe, ihr bald entschiedenster Gegner, legte in seiner epischen Idylle „Hermann und Dorothea“ ein paar Verse nieder, die als ein Nachklang einstiger, gelassener Bewunderung erscheinen, welche er wohl selbst nie recht teilte, immerhin aber an anderen mit einer gewissen Billigkeit und Sympathie beobachtet hat. Er berichtet von der plötzlichen Begeisterung für den Nachbarstaat und für die großen Losungsworte Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit, die wie ein Heiligenlicht den Mauerkranz von Paris umschwebten, der Hauptstadt der Welt, die nunmehr erst recht diesen herrlichen Namen verdiente. Die Pulse der Besten schlugen schneller bei Nachrichten von jenseits des Rheins, und man erwartete den Anbruch eines goldenen Zeitalters. Am kühlsten verhielt sich eigentlich Schiller, der bei dem Ausbruch der Revolution sich gerade aus seinem Sturm und Drang herausgearbeitet hatte und nun den politischen Blick bewährte, den seine Beschäftigung mit der Geschichte und seine eigenen historischen Dichtungen geschärft hatten. Er sprach es im mündlichen Gespräch nackt und offen aus, daß er den französischen Nationalcharakter für unfähig halte, ein wahrhaft freiheitliches Staatswesen zu begründen. Die Schreckensnachrichten, die bald genug aus Paris eintrafen, schienen diesem kühl-verständigen Ausspruch Recht zu geben und ernüchterten die besten Geister Deutschlands. Noch besaß der aufgeklärte Despotismus, der sich damals in den meisten deutschen Staaten humanisierte und einige seiner schlimmsten Unarten, z. B. den Soldatenverkauf, ablegte und sich überdies, wie der Musenhof in Weimar, vor dem deutschen Geistesleben zu verneigen begann, seine aufrichtigen und überzeugten Anhänger. Und nun der Kontrast mit Frankreich! Während die deutschen Fürsten, die in früheren Jahren freilich Leuteplager schlimmster Art gewesen waren, ihr Herz mit wohlwollender Humanität bis an den Rand erfüllten, berauschte sich das souveräne Volk

von Paris an der Blutarbeit der Guillotine und der Septembermorde! Dieser Umschwung und Gegensatz der Verhältnisse, verbunden mit dem fast gänzlichen Mangel einer elementaren, politischen Leidenschaft in den meisten Kleinstaaten bestärkte die Guten und Besten in einer Vorstellung, die man mit einem modernen Schlagworte als evolutionistisch bezeichnen kann. Reform, organische Fortführung, oder, wie Goethe es nannte, „ruhige Bildung“, wurde dem tollen Hexensabbath in Paris gegenübergestellt. Und ein revolutionäres Zwischenspiel auf deutschem Boden, das bald genug vorüberging, konnte in diesen Ideen nur bestärken.

Die „Pfaffengasse“ am Rhein war in doppelter Weise zu einem Verständnis der französischen Revolution prädisponiert: sie war der am meisten von Frankreich abhängige und zugleich politisch verrottetste Teil im alten, heiligen Reiche deutscher Nation. Mochten auch einzelne Träger des Krummstabes bereits der Aufklärung und Humanität huldigen, so war hier der Kontrast zu den Bedürfnissen der Gegenwart doch zu grell, die politische Ohnmacht nach außen zu herausfordernd, um nicht fortwährend zu reizen und zu verbittern. Die Emigranten der französischen Revolution fanden überdies zumeist an rheinischen Höfen Aufnahme und entfalteten ihre Brutalität, ihren reaktionären Fanatismus und ihre innere Haltlosigkeit auch gegenüber den Eingeborenen, den getreuen Unterthanen der Bischöfe, die zu ahnen begannen, warum und weshalb sich in Frankreich ein so furchtbarer Volkszorn gegen diese Elemente entfesselt hatte. Und als nun die französischen Heere den Rhein überschritten, als die Kreuzzugsritter gegen die Revolution, die Preußen und Österreicher den Rückzug antraten, als Mainz in die Hände der Sanscülotten fiel, da fanden sich begeisterte Deutsche genug, die sich um die Tricolore scharten und Anschluß an die große französische Brüderrepublik begehrten. Georg Forster, Görres und Lux sind die Namen jener rheinischen Revolutionäre, die in

leidenschaftlicher Hingabe an ein kosmopolitisches Ideal ihrem Vaterlande den Rücken kehrten, und alle mehr oder minder eine tragische Enttäuschung erlebten. Georg Forster, der hervorragende Reiseschriftsteller und politische Denker, war ein Anhänger der Staatstheorie des jungen Wilhelm von Humboldt, der bekanntlich als einer der ersten dem Staate jene vielgeschmähte „Nachtwächterrolle“ zugewiesen hat, die Befugnis, für die Sicherheit des Lebens und des Eigentums zu sorgen — und nichts darüber. Forster, der diese Lehre acceptierte, sprach das zürnende Wort aus, daß alle Tyrannen der Welt noch nicht soviel Unheil angerichtet hätten, als die Vernunft. Damit meinte er die bevormundende Bureaukratie des aufgeklärten Despotismus, welcher die getreuen Unterthanen wie unmündige Kinder kämmte, bürstete, reglementierte und in die Schule schickte. Die französische Revolution versetzte diesem Bureaukratenstaat die tödlichsten Schläge und so erschienen die Heeressäulen des General Cüstine dem Bibliothekar des Kurfürsten von Mainz als die Bannerträger und Gottgeweihten einer neuen Zeit. Unter seinem Vorsitz that sich in Mainz ein republikanischer Klub auf, nachdem er zuvor seine Frau, die ihn nicht liebte, mit seinem und ihrem Freund Huber nach der Schweiz geschickt hatte. Dafür stand ihm als eifriger Beirath eine andere Frau zur Seite, jene Caroline, die nachmalige Oberpriesterin der Romantik, die aber damals noch ganz in der Politik aufging und den Rhein revolutionieren wollte. Mainz wurde den Preußen wieder zurückerobert und Forster mußte fliehen, während Karoline in Gefangenschaft geriet, und nach mancherlei Irrfahrten endlich am reichblühenden Ufer der deutschen Litteratur glücklich landete. Forster, auf seiner Flucht, hörte die Verwünschungen deutscher Patrioten und das Spottgelächter der Ästhetiker und wurde in seinem Mut und seinen Ansichten dennoch nicht erschüttert. Erst in Paris, der Hauptstadt der Revolution, kam seine große Enttäuschung; der deutsche Gelehrte und Weltbürger lernte die Schreckenszeit

von Grund aus kennen, lernte begreifen, was politische Selbstsucht und politische Leidenschaft in ihrer fürchterlichsten Gestalt bedeuteten. Da überkam ihm jezuweilen die Sehnsucht nach seinem stilleren Deutschland, welches die Ideale des Weltbürgertums zwar nicht verwirklicht, aber sich auch noch nicht über und über mit Schmutz und Blut bespritzt hatte. Mit gebrochenem Herzen ist der damals erste politische Schriftsteller Deutschlands in Paris verschieden, und er endete vielleicht unglücklicher, als der Schwärmer Adam Lux, der unter die Guillotine kam, als ein trotziger Blutzeuge gegen die entartete Revolution. Anders der junge Görres! Dieser feurige Volkstribun raufte sich das Haar nicht aus über die Bartholomäusnächte der Revolution, und erst das werdende Kaiserreich mit seinem Soldatenregiment und staatlichen Despotismus wurden für ihn zu einem Gang nach Damaskus, zu einem vollständigen Umschwung seiner Gesinnung. Er erlebte, daß ein französischer General die aus der Bürgerschaft erwählten Munizipalbeamten aus eigener Machtvollkommenheit einfach absetzte, und als sich Görres an der Spitze einer Deputation auf den Weg machte, um bei der bürgerlichen, übrigens von den Franzosen selbst eingesetzten Regierung Beschwerde zu erheben, da ließ der General ihn auf offener Straße aufgreifen und für zwanzig Tage hinter Schloß und Riegel setzen. Später trat er in Paris dem großen Korsen gegenüber, der damals noch nicht Kaiser war, und Görres entsetzte sich und erklärte, Bonaparte wäre ein Tyrann, wie man ihn seit der Römerzeit nicht mehr erlebt hätte. Der Enttäuschte lehnte es ab, im Sinn seiner Auftraggeber für die Einverleibung der Rheinlande in die französische Republik zu wirken, da er wohl fühlen mochte, daß diese Einverleibung dennoch erfolgen würde — auch ohne und gegen den Wunsch der Bevölkerung. Die deutschen Freiheitsschwärmer jener Tage begriffen eben nicht, daß die Franzosen ihre Revolution zunächst für Frankreich machten und sich als eines Instrumentes, um ihre Pläne zu verwirklichen, des überlieferten

französischen Staates bedienten, dieser Hinterlassenschaft des vierzehnten Ludwig. Indem die feudalen Vorrechte und Privilegien ökonomischer und politischer Art durch die Revolution beseitigt wurden, trat der französische Staatsgedanke nur noch reiner und schärfer heraus, und mit ihm — die staatliche Selbstsucht. Diese aber, in der Auffassung kosmopolitischer Schwärmer, vergiftete die Revolution und hatte ganz bestimmt manche Blutthat auf dem Gewissen. Ihrer bedienten sich die Jakobiner, als sie die Girondisten stürzten, und ihrer Bonaparte, der Sieger vom 18. Brumaire, der die revolutionäre Thatkraft und Angriffslust auf das Ausland übertrug, indem er an die Traditionen der auswärtigen Politik Ludwigs XIV. und seines Ministers Louvois wieder anknüpfte. Was war das nun aber für ein sonderbarer, ganz unbegreiflicher und ganz unverdaulicher Begriff im damaligen Deutschland: staatliche Selbstsucht! Das Ränkespiel der Diplomaten, die Schachzüge der beiden Großmächte Österreich und Preußen blieben in jener Zeit, die ein öffentliches Leben nicht kannte, der Nation und ihren geistigen Führern noch gänzlich verborgen, und das einzige politische Ideal, zu dem ein deutscher Kopf sich vorläufig aufschwingen konnte, war und blieb eine humane Regierung, die ihre Unterthanen im höchsten Sinne des Wortes glücklich machte, indem sie neben der materiellen auch die geistige Wohlfahrt in Pflege nahm und dastand als ein leuchtendes Vorbild in Tugend und Sitte. Einige trauten es dem aufgeklärten Despotismus zu, dieses Ideal zu erfüllen, andere Männer, wie Forster, Adam Lux und der junge Görres, mehr der Volksregierung. Diese letzteren holten sich in Paris die bittere Enttäuschung, wo sich ihnen in schamloser Nacktheit der Hexensabbath der Gewalt offenbarte, wo sie erkennen mußten, daß die Wolfsnatur sich trotz der schönsten Prinzipien immer gleich treu und darum immer gleich furchtbar bleibt. Und das war der Ausgang der Revolution? Das ganze Resultat der großen Bewegung nur — erhöhte Selbstsucht? Nur Egois-

mus, nur Rachsucht, nur Begierde nach Macht und Besitz waren die höllischen Triebfedern, welche diese Menschen in Bewegung setzten, diese angeblichen Schwärmer für Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit? Diese schönen, klingenden, gefühlvollen Phrasen — alles nur Schein? So klagte, so dachte, so zürnte die furchtbare Enttäuschung deutscher Weltbürger und Schwärmer, die plötzlich zu Patrioten wurden und sich in die Brust warfen: wir Deutsche sind doch bessere Menschen! Dieser Mangel an staatlicher Selbstsucht, in Wahrheit die Tugend des Impotenten, bestimmte nunmehr für lange Zeit das moralische Gesamturteil über die Revolution und über Napoleon. Die Granden und Könige der deutschen Litteratur zögerten nicht, dieser Gesinnung in künstlerischen Formen einen prägnanten Ausdruck zu leihen. Voran ging Schiller, und die große Konzeption seines „Wallenstein“ wurde durch die große Revolution und Napoleon nicht nur teilweise inspiriert und verlebendigt, sondern leider auch mit polemischen Tendenzen angefüllt und dadurch im innersten Kern zerbröckelt und moralisiert. Wallensteins Untergang ist nicht nur sein Schicksal, nicht nur ein Produkt aus seinem Charakter und seinen Verhältnissen, nicht nur ein fruchtbares und furchtbares psychologisches Problem, welches allerdings auch an die höchsten sittlichen Fragen der Menschheit rührt, sondern vor allem und in erster Linie betrachtet der Dichter die That des Friedländers als ein ganz gewöhnliches Verbrechen, als schmählichen Landesverrat. Die Perorationen Maxens und Theklas entzückten nicht nur die Gründlinge im Parterre, sondern sogar den Dichter selbst, der sich bei dieser Gelegenheit eine verhaltene Parlamentsrede gegen die Realpolitik und gegen Napoleon vom Herzen schrieb. Der Revolution selbst hatte er schon etwas früher in seinen beiden berühmtesten lyrischen Dichtungen abgesagt, im „Spaziergang“ und im „Lied von der Glocke“.

Weh denen, die dem ewig Blinden
Des Lichtes Himmelsfackel leihn,

Sie leuchtet nicht, sie kann nur zünden
Und äschert Städt' und Länder ein.

Der Dichter war empört über jene Markthallenweiber, die zu Hyänen wurden, die mit dem Entsetzen Scherz trieben und mit Pantherzähnen das Herz des Feindes zerfleischten. Aus der Stadt des „Spazierganges" mit ihrer Kultur und den entsetzlichen Freveln ihrer politischen Leidenschaft flüchtete sich der Dichter in die starrste, ödeste Felsennatur, die er liebte und verehrte, weil sie unbeweglich, sich selbst getreu und ewig unveränderlich blieb, keine Politik kannte, keine Ausbrüche der Leidenschaft und sittlichen Verirrung. Hier leuchtete, wie vor Jahrtausenden, immer noch die Sonne Homers — trotz Napoleon, trotz Markthallenweiber, trotz Revolution! Diese fast schon romantische, weltflüchtige Wendung blieb zunächst Lyrik. Auch der Philosoph Schiller setzte sich in seiner Weise mit dem großen Zeitereignis auseinander. Seine inhaltsreichen und für die spätere Entwickelung der deutschen Kunstphilosophie epochemachenden „Briefe zur ästhetischen Erziehung des Menschengeschlechtes" sind zugleich auch ein Dokument für die politischen Empfindungen der deutschen Gesellschaft am Ausgang des achtzehnten und Beginn des neunzehnten Jahrhunderts. Eine Stimmung der Resignation und eine Beschönigung dieser Stimmung durch offenbare Sophismen oder auf der Grundlage von Voraussetzungen, die sich in unglaublich naiver Weise über die eigentlichen Triebfedern des staatlichen Lebens hinwegsetzten, das ist, nach der politischen Seite, der Inhalt der ästhetischen Briefe. Schiller will vorher erst die einzelnen Menschen und die Sitten reformieren, schöne Individualitäten schaffen, bevor er sich an eine Reformation der bürgerlichen Gesellschaft heranwagt. Schön! Über die zuweilen aufgeworfene Frage, ob es je dahin kommen könnte, daß schlechterdings ein ganzes Volk im höchsten Sinn ästhetisch empfinden lernt, kann man sich mit dem aristokratischen Dichter schließlich hinwegsetzen, da sogar auch die sogenannte demokratische

Politik immer nur von intelligenten Minoritäten gemacht wird. Aber der Dichter irrte gründlich, wenn er vermeinte, daß eine Umgestaltung der einzelnen Menschen sofort auch den Staat umgestalten würde, daß durch eine ästhetische Erziehung die Übergewalt des Stärkeren, der den „angeblichen Kampf der Prinzipien“ durch einen „Faustschlag“ entscheidet, aus dem politischen Leben ausgeschaltet werden könnte. Gerade das große Beispiel der Revolution, die er bekämpfte, hätte ihn belehren können. Schon manche, freilich nicht wesentliche Äußerlichkeit der französischen Gesetzgebung war ganz von selbst zu Fall gekommen in einer Gesellschaft, die sich an der Philosophie Diderots und Holbachs, am Witz Voltaires und an den Gefühlsausbrüchen Rousseaus ergötzte und erbaute. Trotzdem gaben Adel, Geistlichkeit und Königtum von ihren wesentlichen Privilegien früher nichts Preis, als bis sie dazu gezwungen wurden, und Prinzipien, die sich im geistigen Leben des französischen Volkes längst durchgesetzt hatten, brachten in der Welt der Thatsachen nicht früher eine Änderung hervor, als bis sie zur politischen Macht gelangten. Dieser Thatbestand, dieser tragische Grundbestandteil jedes Völkerlebens, wurde von dem größten tragischen Dichter des Zeitalters nicht erkannt, der nunmehr, nach den „ästhetischen Briefen“ und der Polemik des „Wallenstein“, dazu überging, sein positiv politisches Ideal zu formulieren. Die „Jungfrau von Orleans“ enthält politische Tendenzen mit einer Spitze gegen Napoleon insofern, als hier die konservative Volksbegeisterung verherrlicht wird, die Treue gegen den angestammten Fürsten und die vaterländischen Traditionen. Die Treue entspringt einem dunklen und tiefen Volksinstinkt, der auf mystischem und religiösem Urgrund beruht. Über den klugen Talbot, diesen mächtigen Verstandesmenschen und Realpolitiker, siegt die mystische Jungfrau, siegt die elementare Kraft des tief erregten Nationalgefühls, das sich zu religiösem Fanatismus und zu religiöser Verzückung emporgesteigert hat. Wenn auch, und das ist ein schwerer dichterischer Fehler, nicht

Talbot zum eigentlichen Gegenspieler der Johanna gemacht wurde, sondern Lionel, der liebegirrende Schäfer, so wird doch wenigstens symbolisch dieser Gegensatz angedeutet, indem der Geist Talbots als „schwarzer Ritter“ der Jungfrau in einem verhängnisvollen Moment warnend und hemmend in den Weg tritt. Die Tendenz dieser dramatischen Dichtung läßt sich in die Formel zusammenfassen: ein naives, treu festhaltendes Volksgefühl siegt über die klügsten Erwägungen und gewaltigsten Organisationen des politischen Verstandes. Von hier aus war es nur noch ein Schritt bis zum „Wilhelm Tell“, wo diese Tendenz noch viel schärfer heraustrat, da sich der Dichter vom romantischen Zauberapparat der Jungfrau entschlossen befreite und mit Goetheschem Realismus seine Vierwaldstädter gestaltete. Er selbst hatte überdies, mit löblicher Aufrichtigkeit, aus seiner Tendenz kein Hehl:

Wenn sich im Kampfe tobender Parteien
Die Stimme der Gerechtigkeit verliert;
Wenn alle Laster schamlos sich befreien,
Wenn freche Willkür an das Heilge rührt,
Den Anker löst, an dem die Staaten hängen:
— Da ist kein Stoff zu freudigen Gesängen.

Doch wenn ein Volk, das fromm die Herden weidet,
Sich selbst genug, nicht fremden Guts begehrt,
Den Zwang abwirft, den es unwürdig leidet,
Doch selbst im Zorn die Menschlichkeit noch ehrt,
Im Glücke selbst, im Siege sich bescheidet:
— Das ist unsterblich und des Liedes wert.

Also dem großen Tragiker, der sich eigentlich von Berufs wegen in harte und entsetzliche Schicksale hätte verlieben und in ihnen den Urgrund des Menschlichen entdecken müssen, war dennoch die Revolution, diese größte politische Tragödie seines Zeitalters — zu hart und zu entsetzlich. Er übersah, daß auch in diesem Riesendrama eine hohe Nemesis waltete und daß die ungeheure Vergeltung für ungeheure Frevel nicht ausblieb. Er entsetzte sich vor diesem Fiebertreiben und — verachtete es. Mit

trotzigem Mut stellte er die Idylle seiner Vierwaldstädter, die ein eigentlich politisches Leben gar nicht kannten, den vulkanischen Delirien der Weltstadt entgegen und erklärte, diese schlichten und frommen Bauern hätten das bessere Teil erwählt. So war diese „Tell“-Dichtung eigentlich nur eine Flucht vor der Wirklichkeit, eine Verkapselung des großen Tragikers, der doch sonst unter der Windstille in Deutschland schwer litt, in die historisch-politische Idylle. Weiter kam man damals nicht, und „Wilhelm Tell“ wurde populär, eine Lieblingsdichtung in den Freiheitskriegen, weil sein Programm dem politischen Empfinden der fortgeschrittenen deutschen Gesellschaft jener Tage vollkommen genau entsprach.

Noch entschiedener, als Schiller, mußte sich Goethe gegenüber dem Zeitereignis auf dem Boden der Idylle und der unabänderlichen Natur stellen. Er hatte überhaupt einen ganz direkten Widerwillen gegen alles Abrupte und Abnorme, das aus dem großen und stillen Organismus der Natur herauszufallen drohte. Er bekämpfte lebhaft die geologische Theorie, welche die Entstehung der Erde auf vulkanische Eruptionen zurückführte, und glaubte vielmehr an eine rastlos stille, jahrtausendlang nicht ruhende und dennoch unmerkbare Aufbauarbeit der Elemente und Naturkräfte. Inzwischen ist ja Lamarck gekommen und hat den großen Glauben Goethes vollauf bestätigt und wissenschaftlich begründet. Dem Dichter war es ganz unerträglich, daß der Mensch aus dem großen Organismus der Natur herausfallen, als eine Ausnahme, eine Abnormität dastehen sollte. So entdeckte er, aus diesem Naturglauben heraus, den Zwischenknochen, der im Oberkiefer der höheren Tiere vorhanden ist, schließlich auch im Oberkiefer des Menschen und wurde durch diese Entdeckung, fast im gleichen Maß wie Schelling, ein Vorläufer des Darwinismus. Und mit den gleichen ruhigen Naturaugen betrachtete er das geschichtliche Leben. Auch hier trachtete er nach der großen Einheit und wies alles Vereinzelte und Abnorme mit Widerwillen

zurück, nur daß er sich auf diesem Gebiet viel seltener die Mühe gab, Zwischenknochen zu entdecken und das Alleinstehende auf allgemeingültige Gesetze zurückzuführen. Was er auf diesem Gebiet verstand, genoß und liebte, das waren die einfachsten Grundformen des Menschenlebens. Das Verhältnis der Kinder zu den Eltern, die patriarchalische Unter- und Überordnung der Stände, die Konflikte, wenn sich die Jugend vom Alter löst, interessierten den großen Dichter weit mehr, als die eigentlich weltgeschichtlichen Katastrophen. Während seiner ersten Zeit in Weimar bekämpfte er die politischen Allüren und die Soldatenspielerei des Herzogs. Er verlangte, der Fürst solle sein kleines Land verwalten und behandeln, als wäre es ein großes Gut oder ein großes Hauswesen. Das hätte dem unbefangenen und unbestechlichen Wirklichkeitssinn des Dichters mehr entsprochen, und er hätte bei einer solchen Verwaltung an die homerische Zeit gedacht, wie ihn etwa in ähnlicher Weise die Erinnerung an die alttestamentarische Urzeit überfiel, wenn er einmal zwei Liebende am Brunnen erblickte. Nur um dieser einfachen, privaten, patriarchalischen Verhältnisse willen lohnte sich ihm die Betrachtung des Völkerlebens. Denn sie kehrten ja ewig wieder, oder vielmehr, sie blieben bestehen, wie sehr in den höheren Regionen die Atmosphäre auch wechseln, umschlagen und sich vulkanisch entladen mochte. Ein wohlgeordnetes Hauswesen oder zwei Liebende am Brunnen, das bedeutete für Goethe freilich unendlich mehr, als eine Idylle im gewöhnlichen Sinn: es bedeutete das große Naturgesetz auch im Menschenleben. Wie auf den Baum der Baum folgt, wie die gleichen Pflanzen und Früchte, die gleichen Gattungen der Tiere durch die Jahrtausende wiederkehren, vermittelst Zeugung und Fortpflanzung, so sprießen auch im Menschenleben immer wieder die gleichen, wahrhaft typischen Formen des Daseins auf. Noch freudiger und gewisser, wie Schiller, fühlte Goethe über seinem Scheitel die Sonne Homers leuchten, und noch viel weniger, wie Schiller, konnte er an den abnormen

Ausbrüchen der Revolution Gefallen finden. Darum nahm er in seiner Produktion noch viel entschiedener gegen das Zeitereignis Stellung, und während sich sein dichterischer Freund im „Tell“ doch wenigstens noch halbwegs an historische und öffentliche Formen hielt, so besaß Goethe den Mut der vollen Konsequenz und stellte dem kochenden Krater von Paris ein einfaches, deutsches Hauswesen gegenüber. Hermann und Dorothea, diese beiden starken und gesunden Menschen, entnehmen aus dem welthistorischen Ereignis vor allem die Lehre, ihren Hausstand rasch und sicher zu begründen. Mit vollkommener Klarheit formuliert Hermann seine Stellung und seine Grundsätze:

Nicht dem Deutschen geziemt es, die fürchterliche Bewegung
Fortzuleiten und auch zu wanken hierhin und dorthin.
Dies ist unser! so laß uns sagen und so es behaupten!
Denn es werden noch stets die entschlossenen Völker gepriesen,
Die für Gott und Gesetz, für Eltern, Weiber und Kinder
Stritten und gegen den Feind zusammenstehend erlagen.
Du bist mein; und nun ist das Meine meiner als jemals.
Nicht mit Kummer will ich's bewahren und sorgend genießen,
Sondern mit Mut und Kraft. Und drohen diesmal die Feinde,
Oder künftig, so rüste mich selbst und reiche die Waffen.
Weiß ich durch dich nur versorgt das Haus und die liebenden Eltern,
O, so stellt sich die Brust dem Feinde sicher entgegen.
Und gedächte jeder wie ich, so stünde die Macht auf
Gegen die Macht, und wir erfreuten uns alle des Friedens.

Schöne Worte, geprägt von einer ruhig sicheren Meisterhand, hervorgewachsen aus dem Centrum der Goetheschen Lebensanschauung und darum von höchster, subjektiver Wahrheit. Aber als ein politisches Programm gegen die Revolution kann man sie nicht ernst nehmen. Nein, nur unter der Voraussetzung, daß überhaupt die Politik und Weltgeschichte nicht anerkannt wird, sondern einzig das naturhaft organische Familienleben, gewinnen diese Worte Hermanns einen tieferen Sinn, eine relative Wahrheit, die allerdings unruhigen Geistern und Geschäftspolitikern, eitlen Geschichtsmachern nie ernst und eindringlich genug gepredigt werden kann. Von solchen Leuten,

von den „ewig Begehrlichen“ glaubte Goethe die Revolution gemacht, und ihm erschien von seinem hohen und still unendlichen Naturstandpunkt aus manchmal das tolle Treiben wie eine blutige Farce, die er in seinem „Bürgergeneral“ mit Überlegenheit, freilich vergeblich, zu verspotten suchte. Einen ähnlichen Ton der Abwehr und des bangen Spottes schlägt er in dem seltsamen „Märchen“ an, welches das Prosafragment „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten“ beschließt. Der Grundgedanke dieses allegorischen Produktes stammt wieder aus dem innersten Centrum dieser stillen und reichen Dichternatur. Ein jeder helfe dem anderen, aber jeder in seiner Weise und innerhalb des ihm eigenen Kreises. Dann entsteht eine wohlthätige, allbelebende Wechselwirkung, die das ganze Gemeinwesen emporhebt, läutert und zu herrlicher Vollendung führt. Im anderen Fall aber, wenn die Kreise vermischt werden und die verschiedenen Kräfte regel- und ziellos durcheinander quirlen, entsteht nur ein lächerlicher Mischmasch, eine plumpe Unmöglichkeit, ein widerwärtiges Mittelding zwischen Klumpen und Form. In einem unterirdischen Felsentempel, der nachmals an das Sonnenlicht emporsteigen wird, stehen die drei Könige, welche die Welt beherrschen: die Weisheit, der Schein und die Gewalt. Jeder dieser drei Könige hat seinen fest umschriebenen Wirkungskreis und jeder auch ist ein Mann aus einem Guß, aus vollwertigem Metall: aus purem Gold, aus purem Silber, aus lauterem Erz. In einer finsteren Ecke steht aber noch ein Vierter, ein prahlerischer Unhold, der die Welt beherrschen und die drei Metallformen in seinem Leib vereinigen will. Was ist die Folge dieses prahlerischen Unterfangens? „Er stand an eine Säule gelehnt, und seine ansehnliche Gestalt war eher schwerfällig, als schön. Allein das Metall, woraus er gegossen war, konnte man nicht leicht unterscheiden. Genau betrachtet war es eine Mischung der drei Metalle, aus denen seine Brüder gebildet waren. Aber beim Gusse schienen diese Materien

nicht recht zusammengeschmolzen zu sein; goldene und silberne Adern liefen unregelmäßig durch eine eherne Masse hindurch und gaben dem Bilde ein unangenehmes Ansehen.“ Schon die Zeitgenossen empfanden diesen vierten König, der zusammenbricht, sobald ihm die Irrlichter die Goldadern ausgesogen haben, als eine Satyre auf die Anarchie der Revolution und ihre Gleichheitsdoktrin. Diese Empfindung wird bestätigt durch die Thatsache, daß schon im Anfang des ganzen Fragmentes der Ton einer indirekten und sehr feinen Polemik gegen die Revolution angeschlagen wird, mit welcher wieder eine private anmutig-gesellige Häuslichkeit kontrastiert. Im „Märchen“ ist der Dichter freilich über diese häusliche Sphäre schon hinausgegangen und giebt ein positives, staatlich-ständisches Ideal. Aber er ging noch viel weiter. Wenigstens einmal in seinem Leben rückte er dem Gespenst ganz nah auf den Leib und spürte nach dem typischen Gesetz. Leider blieb die „Natürliche Tochter“ Fragment, und dem Beurteiler ist jede Möglichkeit abgeschnitten, sich darüber auszusprechen, ob der Dichter des „Faust“ und des „Götz“ auf dem Wege war, uns das Experimental- und Kausalitätsdrama zu schenken, welches wir heute noch ersehnen. Unglaublicher Unverstand impotenter Kritiker hat diese letzte Gabe aus Goethes Blütezeit schwer mißhandelt und dem allgemeinen Verständnis immer mehr entrückt. Es wurde dem Dichter zum Vorwurf gemacht, daß er nicht die Methode Shakespeares oder seines „Götz“ zum Aufrollen bewegter Revolutionsscenen verwertet hat. Was aber wäre damit gewonnen gewesen? Doch höchstens einzelne vollblütige, realistische Gestalten und Volksscenen — nicht aber eine französische Revolution, kausal erklärt und zurückgeführt auf typische Naturgesetze. Man hat sich geärgert, daß er sich nicht über die Ruchlosigkeit der oberen Klassen entrüstete und für das Volk Partei ergriff. Nein, er that es nicht, er wollte wirklich kein demokratisches Tendenz- und Spektakelstück geben — sondern ganz etwas anderes! Hier

fühlen wir, wie sehr wir ihn um Vergebung zu bitten haben. Einmal, wenigstens einmal fand er auch gegenüber dieser abnormen Erscheinung, die seiner organischen Natur in tiefster Seele zuwider war, den ruhigen, klaren und großen Blick, und er gab sich redliche Mühe, auch im Oberkiefer dieses Ungeheuers, welches die Zeitgenossen entsetzte und verwirrte, noch einen Zwischenknochen nachzuweisen. Da es aber bei einem Versuch blieb, der noch dazu in blassen Farben gehalten war und gröblich mißverstanden wurde, so fehlte es doch an einem Gegengewicht gegen die inzwischen schon populär gewordene, idyllisch-feindselige Auffassung Schillers im „Tell" und Goethes selbst in „Hermann und Dorothea". Und darum fanden die Romantiker, die auf solchen Grundlagen fortbauten, und schließlich mit vollen Masten in den Hafen der Reaktion einsteuerten, gar keine geistige Macht und keine Litteratur vor, die Widerstand zu leisten vermochte. Die von Schiller und Goethe begonnene Polemik mündete bei ihnen in die vollste Reaktion.

So lange der Romantiker sich nur mit seinem lieben Ich beschäftigte, konnte er seine werte Person ironisch lächelnd als einen Mikrokosmos behandeln und in seiner kleinen Welt Wasser und Feuer vereinigen. Mit der wirklichen Welt außerhalb seiner Person ließ sich aber ein so anmutiges Spiel der Gegensätze auf die Dauer nicht durchführen, und das geniale Individuum mußte sich schon entschließen, ganz philisterhaft Partei zu ergreifen, um auf das öffentliche Leben einzuwirken. Wenn sich demnach das romantische Ideal spaltete und in unzählige Fragmente zerfiel, die ihrerseits zu geistigen Provinzen für das deutsche Leben wurden, so erscheint dieser Prozeß begreiflich und einer Erklärung nicht weiter bedürftig. Schon eher verwundern darf man sich, daß das Gros der Romantiker sich für die Reaktion entschied, statt, die Möglichkeit lag ganz gut vor, für die Revolution. Hier setzten eben die Zeitverhältnisse ein. So gut, wie das Verhalten Goethes und Schillers, wurde die Stellungnahme der Romantiker

durch die politische Windstille im damaligen Deutschland bedingt, welche den Dichtern und Denkern der Nation die psychologischen Grundtriebe des staatlichen Lebens, also auch der Ereignisse in Frankreich vollständig verhüllte. Was man davon sah und hörte, waren nur die Greuel und Blutbäder, die entfesselte Bestie. Und man begriff nicht: wozu? weshalb? Goethe und Schiller hatten der wildgewordenen Politikasternation jenseits des Rheins eine schlichte deutsche Familie und ein schlichtes deutsches Hirtenvolk entgegengestellt. Auf diesem Wege mußten ihnen die Romantiker um so mehr folgen, als sie gelernt hatten, das Volkstümliche und das Volksleben als eine poetische Offenbarungsquelle zu betrachten, welche ihrer vielgeliebten, pantheistisch vergötterten Natur fast gleich kam. Das war nur die durchaus logische Folge einer Weltanschauung, die neben dem Verstand auch der starken Empfindung ihr Recht einräumte, dem Phantasieflug neben dem Raisonnement, dem Märchen und Symbol neben der Kritik. Phantasie, Märchen, Instinkt, Gefühl fand man natürlich in Hülle und Fülle bei dem einfachen Volk, in welches sich überdies noch ziemlich viel hineindichten ließ. Ganz dazu im Gegensatz erschallten von jenseits des Rheins nur abstrakte Schlagworte herüber, wobei die Guillotine unheimlich klapperte. Aus der Ferne schien es, als hätte das eigentliche Volk und Volksgefühl mit dem wilden Gebahren überhaupt nichts zu schaffen, sondern nur die abstrakten Philosophen und Advokaten, nur der Pöbel der großen Städte. Diese anscheinende oder wirkliche Einseitigkeit empörte den deutschen Romantiker, und indem er sich von seinem vollmenschlichen, universalen Standpunkt aus dagegen aufbäumte — verfiel er einer noch viel größeren Einseitigkeit. Dieses, fast möchte man sagen, tragische Verhängnis erprobte sich zuerst an den liebenswürdigsten und innigsten, heute noch lebendigsten Dichter und Denker der Schule, an Hardenberg-Novalis. Sein Aufsatz „Christentum oder Europa", von vielen Litterarhistorikern als ein erster Sturmvogel der

Reaktion gekennzeichnet, dokumentiert in Wahrheit in jeder Zeile und in jedem Wort das verzweifelte, schwärmerische und ehrliche Bemühen, ein ganz Unmögliches dennoch zu ermöglichen, das große romantische Ideal einer Einheit von Freiheit und Gebundenheit, von Verstand und Instinkt nicht nur für das einzelne Individuum, auch für die Welt der Thatsachen, auch für das Völkerleben durchzusetzen.

Gewiß, Novalis, der geborene Protestant, fällte ein hartes Urteil über die Reformation und fand nicht Worte genug zur Verherrlichung der katholischen Kirche im Mittelalter. Aber er gab doch zu, daß die Reformatoren wichtige und bedeutende Grundsätze aufstellten, die ihm nur insofern verwerflich schienen, als sie nicht eine Wiedergeburt innerhalb der einen und unteilbaren Kirche erstrebten, sondern vielmehr Trennung von der Kirche. Also nicht eigentlich die Reaktion verteidigte Novalis, wohl aber die Evolution, die stille keimende Entwickelung im Gegensatz zu der vulkanischen Theorie der Eruptionen, und er bewährte sich hier als ein echter Schüler Goethes. Hatte doch der Altmeister einst selbst in verdrießlicher Stunde ein Epigramm geprägt, welches Novalis ganz gut an die Spitze seiner Abhandlung als Motto hätte hinstellen können:

> Franztum drängt in diesen verworrenen Tagen, wie ehmals
> Luthertum es gethan, ruhige Bildung zurück.

Und war, was Novalis von den Folgen der Kirchentrennung sagte, wirklich gar so uneben? War die nächste Folge nicht thatsächlich heftige Verwirrung der Geister und Nationen, und sind nicht Ströme von Blut geflossen? Wenn der feinbesaitete Poet sich schon vor den Greueln in Paris entsetzte, so konnte man ihm schwerlich zumuten, an der Bartholomäusnacht, am dreißigjährigen Krieg, am Stockholmer Blutbad innige Freude zu empfinden. Eine milde Natur, wie er, mußte fast mit Notwendigkeit auf den Gedanken kommen, es hätte durch eine langsame Entwickelung innerhalb der Kirche alles viel anders und besser werden

können. Ihm, dem politisch Ungeschulten, der nicht mitten in einem großen öffentlichen Leben stand, fehlte die Erkenntnis von der ungeheuren Zähigkeit und dem ungeheuren Egoismus alter, historischer Institutionen, und so stellte er sich eine solche innere Umbildung der katholischen Kirche im Mittelalter unendlich einfacher vor, als sie wirklich war. Er vergaß, daß schon vor der Reformation unzähligemal Konzilien verlangt und manchmal auch berufen wurden, die sich an dem Problem einer organischen Kirchenreform den Kopf zerbrachen, ohne auch nur einen Schritt vorwärts zu kommen. Dieser Irrtum des Schriftstellers darf uns aber nicht verhindern, rund anzuerkennen, daß ihm das Ideal einer organischen Entwicklung und nicht eigentlich einer absoluten Reaktion vorschwebte. Allerdings verherrlichte er gleich auch die Jesuiten und mit freudiger Vorahnung prophezeite er die Wiederkehr dieses Ordens. Er erkannte seine Geistesverwandten und mißkannte sie zugleich. Die Jesuiten waren einstmals eine sehr moderne und sogar fortschrittliche Erscheinung in der katholischen Kirche. Sie hatten die Reformation geradezu zur Voraussetzung und den heiligen Loyola, der im sechzehnten Jahrhundert ein willkommener Erretter war, hätte man im fünfzehnten Jahrhundert möglicherweise verbrannt. Denn diese Idee, den katholischen Universalismus und die katholische Enggebundenheit mit moderner, modernster Bildung und Weltfreiheit zu vereinigen, bedeutete einen großen Forschritt, wie ihn seit den Tagen der großen, scholastischen Doktoren die katholische nicht mehr gethan hatte, und ein Romantiker, wie Novalis mußte in diesem Orden fast schon sein universales Menschheitsideal verkörpert sehen. Allerdings hätte er sich die weitere Entwicklung dieser Körperschaft zur Warnung dienen lassen sollen. Das Ideal des Ordens spaltete sich bald genug und die autokratisch-reaktionäre Seite seiner Natur erhielt vollkommen das Übergewicht. Jesuiten waren es, die gegen jede Weiterentwicklung der Bildung zu wüten begannen und einen großen Natur-

forscher, Galilei, durch Qualen und Gefängnis zum Widerruf einer naturwissenschaftlichen Grundwahrheit zwangen. Aber wie konnte dieses Beispiel dem Romantiker zur Lehre dienen, da er ja, und hier nimmt sein Aufsatz eine verhängnisvolle Wendung, diese Rigorosität der Kirche gegen einen großen Denker vollauf billigte? Das ist erstaunlich und noch erstaunlicher seine Begründung. Sobald die Menschen ihren Erdball nicht mehr für den Mittelpunkt des Universums halten würden, sondern für einen Planeten neben vielen anderen, alsdann, so meinte der Romantiker, müßte ihnen jede Heimatsliebe und damit Gemüt, Gefühl, Glaube und jeder starke Instinkt verloren gehen. Nur durch trockene Wissenschaft und kalte Berechnung würde alsdann noch ihr Thun und Lassen bestimmt und regiert. Wir nennen diese Betrachtungsweise erstaunlich und doppelt erstaunlich bei einem Romantiker, da ja doch die romantische Schule die Vergötterung der Natur geradezu in Erbpacht genommen hatte. Wenn die Erde nur ein verschwindendes Sandkorn im Universum ist, wie überwältigend groß, wie unendlich, wie erhaben ist dann dieses Universum! Und von dieser Vorstellung mußte doch ein unerhörtes Gefühl der Abhängigkeit und Ehrfurcht ausströmen, die sich jezuweilen zum Schauer, und manchmal zum Trotz, zumeist zu bewundernder Liebe verklärte. Wir wissen heute, daß in unseren Tagen eine solche universale Naturverehrung überall zu sprießen beginnt, welche freilich auch manchmal eine umgekehrte Richtung zum unendlich Kleinen einschlägt, indem sie jezuweilen in einem Grashalm ein Weltall entdeckt. So weit waren aber die Romantiker, auch Novalis, noch lange nicht. Bis zu den Sternen und Planeten wagten sie sich nicht empor, sondern blieben auf Wald und Wiese und auf den Bergen, die sie mit Geistern und Legendengestalten und im Mondschein tanzenden Elfen bevölkerten. Drüben aber, in den Räumen der Milchstraße, wurde nur gerechnet und gemessen, nur der Wissenschaft und Astronomie schienen diese Räume zu gehören, und schon Schiller, doch wahrlich

ein Mann der Freiheit und Bildung, war von dem trockenen und fachmännischen Betrieb der Astronomen seines Zeitalters, wie einige seiner Epigramme beweisen, wenig erbaut.

Schwatzet mir nicht soviel von Nebelflecken und Sonne;
Ist die Natur nur groß, weil sie zu zählen euch giebt!

Das klingt deutlich genug, markiert scharf die Abneigung des Poeten gegen den arithmetischen Wissenschaftler. Noch härter drückte er sich aus, wenn ihm einmal „Astronomische Schriften“ unter die Finger kamen:

So unermeßlich ist, so unendlich erhaben der Himmel!
Aber der Kleinigkeitsgeist zog auch den Himmel herab.

Wie kann man es dem Romantiker verdenken, daß er an der wissenschaftlichen Astronomie und wissenschaftlichen Naturbetrachtung keinen Geschmack fand, wenn selbst ein härterer und freierer, in mancher Beziehung auch weniger „poetischer“ Geist einen ganz ähnlichen Ton anschlug? Schiller hatte, kurz vor seiner eigentlich klassischen Zeit, die „Götter Griechenland“ gedichtet, kein hellenisches, sondern ein durchaus romantisches Gedicht, das sich weit weniger gegen das Christentum richtete, als gegen die wissenschaftliche Naturbetrachtung:

Wo jetzt nur, wie unsere Weisen sagen,
Seelenlos ein Feuerball sich dreht,
Lenkte damals seinen goldenen Wagen
Helios in Majestät.

Oder an einer anderen Stelle:

Fühllos selbst für ihres Künstlers Ehre,
Gleich dem toten Schlag der Pendeluhr
Dient sie knechtisch dem Gesetz der Schwere
Die entgötterte Natur.

Das sind Töne und Klänge, die in der Seele eines Vollblutromantikers noch ganz anders wiederhallen mußten, intimer und schmerzlicher, und die es begreiflich machen, warum einem Novalis die Entdeckung, daß die Erde nicht der Mittelpunkt des Universums wäre, als ein ungeheurer Verlust für Glaube und Gemüt erschien. Wir stehen hier wieder vor einer Erscheinung, die uns schon mehrfach auf-

stieß, daß die geistigen Elemente im damaligen Deutschland nicht imstande waren, das nackte Leben aufzugreifen und zu gestalten, nicht vom Boden der Erfahrung aufwärts emporzusteigen, sondern daß sie immer einen Standpunkt von oben her einnahmen, von bestimmten Traditionen aus. Schiller, als er das historische Kausalitätsdrama zu schaffen tastend versuchte, nahm seinen Ausgangspunkt vom „König Ödipus“ und vom hellenischen Fatum; Schelling, als er den Darwinismus vorahnte, schuf eine Naturphilosophie, welche uralte Mystik und blutlose Legenden krampfhaft galvanisierte. Und die Dichter der Romantik, als ihnen phantheistische Naturstimmungen aufgingen, wußten auch keinen anderen Rat, als zu alten Märchen und Sagen ihre Zuflucht zu nehmen. Diese romantischen Geister und Gespenster kannten aber noch nicht das kopernikanische Sonnensystem, und so ahnte auch Novalis, ein wirklicher Lyriker, nicht die große Natur- und Universalpoesie, die von hier aus hätte einsetzen können. In Eifer und Angst um seine Dichtung und Legende, aus Ingrimm über die mechanische Naturbetrachtung bekam er es fertig, zu dem Vorgehen den Inquisition gegen Galilei Bravo zu rufen. Allerdings war es wohl kaum seine Absicht, dauernd der wissenschaftlichen Forschung einen Riegel vorzuschieben. Wahrscheinlich träumte er auch hier von leiser, ruhiger Entwicklung und vermeinte vielleicht, die heiligen Männer, die Geistlichen sollten erst ihren Legendenschatz umgedichtet und modernisiert haben, bevor die neue wissenschaftliche Wahrheit offiziell anerkannt wurde. Aber jedenfalls lag hier eine große Unklarheit vor, die noch dadurch verschlimmert wurde, daß Novalis Kultur und Religion mit einander verwechselte. Wenn er eine Kultureinheit für Gesamteuropa begehrt hätte, so wäre dagegen nicht allzuviel einzuwenden gewesen, da ja gerade der Romantiker darüber doch nie die angeborene Nationalität, Rasse und Volkstümlichkeit vergessen hätte. Aber Novalis wollte keine europäische Universalkultur, sondern eine Universalreligion,

die katholische Kirche des Mittelalters. Und er sprach die Hoffnung aus, daß die Revolution, dieser anscheinend größeste Erfolg des Rationalismus, einen Rückschlag herbeiführen und wieder die katholische Religion zu neuer Blüte erwecken würde. Was ihn selbst an diesem katholischen Glauben fesselte, war eben seine poetische Pracht und Phantasieschwelgerei, die ganz und gar im Gegensatz zum Rationalismus der Revolution stand. Überdies wußte der Romantiker, daß die Aufklärungsphilosophie letzten Endes doch von der Reformation aus der Taufe gehoben worden war, wenn auch vielleicht gegen den Willen der protestantischen Reformatoren selbst. So schloß sich für ihn der Zirkel, so glitt er abwärts die schiefe Ebene. Der fruchtbare Gedanke einer organischen Evolution gegenüber der Revolution gelangte nicht zur Entwicklung, weil er von Traditionen ausging, statt vom Leben, weil ihn die Schrecknisse der Revolution empörten, weil er, wie alle Deutschen seiner Generation, keine tiefere, politische Erkenntnis besaß, weil seine Sehnsucht nach pantheistischer Verklärung der Natur und des Menschenlebens an der Wissenschaft und Philosophie seines Zeitalters keinen Anhalt fanden. „Christentum oder Europa" überschrieb er seinen Aufsatz und er hätte ebensogut schreiben können „Reaktion oder Europa". Die Ablehnung der Revolution bei einem Goethe und Schiller war bei einem Novalis bereits zu einem leidenschaftlichen Protest geworden, zu einem festformulierten Programm, welches dreizehn Jahre nach seinem Tode Europa beherrschte. Denn inzwischen brachen über Deutschland schwere Geschicke herein, die der romantischen Reaktion nur noch mehr den Boden ebneten.

Das alte Deutsche Reich, das zwar nicht mehr in der Realität, aber doch im Bewußtsein der Nation noch eine Staatsform darstellte, ging seit dem Frieden von Luneville mit Riesenschritten seinem Ende entgegen. Es folgten kurz hintereinander die Schlacht bei Austerlitz (1805), die Gründung des Rheinbundes und die Schlacht bei Jena (1806). Die beiden deutschen Großmächte, Preußen und

Österreich, waren vernichtet, halb Deutschland stand unter französischem Protektorat und uralte wichtige Städte, wie Hamburg, wurden schließlich sogar direkt dem französischen Kaiserreich einverleibt. Franz der Erste legte die heilige römische Krone nieder und nannte sich fortan nur noch Kaiser von Österreich, so daß von jenem seltsamen Staatswesen, welches längst nur noch ein Schatten gewesen war, nun auch nicht einmal mehr der Schatten bestand. Solche ungeheure Ereignisse hätten unter allen Umständen die Gemüter der Zeitgenossen in tiefes Erzittern versetzen und Erschütterungen und Erdbeben der Seele hervorrufen müssen, welche immer entstehen, wo tausendjährige Institutionen, auch wenn man sie schon belächelt hat, endgültig und für immer ins Grab sinken. Darum wären durch diese historische Tragödie die Deutschen jener Tage aus ihrer fast hundertjährigen politischen Indifferenz schon an und für sich gründlich aufgerüttelt worden, wobei aber die Litteraturblüte, die an dieser Indifferenz scheinbar die größte Schuld trug, sich als mächtige Helferin bewies, indem sie den politischen Ingrimm verschärfte und dem flammenden Haß gegen Frankreich immer neue Brennstoffe zutrug. Man erinnerte sich plötzlich, daß dem großen Aufschwung der deutschen Dichtung eine heftige litterarische Fehde gegen den französischen Kultureinfluß, gegen das Alexandrinerdrama der Corneills und Racine vorausgegangen war, und mit wie freudigem Stolz man empfunden hatte, daß dieser geistige Kampf mit einer vollständigen Niederlage Frankreichs endete, indem die deutsche, poetische und philosophische Litteratur alles weit hinter sich ließ, was in den Tagen des Sonnenkönigs in Paris und Versailles geschaffen wurde. Die Schriftstellergeneration aus der Mitte des achtzehnten Jahrhunderts, die diesen Aufschwung vorbereitete, Lessing und seine Freunde hatten mit Aufjauchzen die Schlacht bei Roßbach begrüßt und aus dieser materiellen Niederlage der Franzosen Hoffnung auch für ihren litterarischen Feldzug geschöpft. Aber nunmehr,

gerade als der litterarische Sieg entschieden war, wurde Roßbach durch Jena und Austerlitz aus dem Gedächtnis ausgestrichen und die neue und höhere deutsche Bildung verhinderte nicht eine materielle Suprematie der Franzosen, gegen welche alles, was der Sonnenkönig sich erdreistet hatte, als lächerliches Kinderspiel erschien. Es war unmöglich, daß dieser Widerspruch lange bestehen blieb. Gerade die Litteratur sah sich in die Bahnen der Politik gedrängt, und gerade die „Moderne“ jener Tage, gerade die Romantik, betrat als erste den Kampfplatz.

Die Abneigung eines Goethe und Schiller gegen die Revolution, die bei Novalis schon eine Vorliebe für die katholische Reaktion geworden war, mußte durch die letzten Ereignisse natürlich verstärkt werden, da ja Napoleon der Zerstörer des heiligen Reiches deutscher Nation, der Erbe des Konvents und der Schreckensmänner war. Zugleich lenkte sich der Blick unwillkürlich auch zu jenen Zeiten zurück, wo das alte Reich noch viel mehr als ein bloßer Name, nämlich eine wirkliche europäische Großmacht gewesen war — in das Mittelalter, zu den Glanztagen der Salier und der Hohenstaufen. Wobei man dann nicht umhin konnte, die größere Ursprünglichkeit und instinktive Naturkraft jener älteren Zeiten als einen wichtigen Grundbestandteil des romantischen Ideales überhaupt herauszufühlen, während die Würdigung der mittelalterlichen Kirche bereits durch Novalis vorbereitet war. Man sah freilich nur das allgemeine Bild. Wie jede politische Schulung in Deutschland fehlte, so auch die Fähigkeit, die politischen Triebfedern der Vergangenheit wirklich zu ergründen, und die ergötzlichsten Mummereien werden dadurch ermöglicht. Oder war es nicht der Gipfel der Komik zugleich für die Hierarchie und für die Hohenstaufen zu schwärmen, diese beiden erbittertsten Gegensätze, die einen Kampf von mehr als einem Jahrhundert miteinander durchzukämpfen hatten? Freilich konnten sich die Friedrich Schlegel, die Gentz und Adam Müller auf ein scheinbares Beispiel aus ihrer

Gegenwart berufen, auf das gut katholische Österreich, welches zugleich ein Kaisertum war, sogar der letzte Rest aus dem Erbe Karls des Großen und Barbarossas. Dieser Staat hatte bis dahin viel härter und eifriger mit der Republik und mit Bonaparte gerungen und erschien auch noch viel widerstandsfähiger, als Preußen, welches nach einem langen und unrühmlichen Frieden im ersten Anlauf über den Haufen geworfen war. Allerdings bereitete sich gerade in Preußen eine Wiedergeburt vor, die alles, was die Nation von wirklich politischen Köpfen etwa besaß, unwiderstehlich in ihren Bann zwang. Aber erstlich waren die Romantiker keine Politiker, und zum zweiten waren die Ideale jener preußischen Renaissance alles andere, nur eben keine romantischen Ideale. Wir werden diesen Gegensatz später noch genauer kennen lernen. Nur soviel sei vorweggenommen, daß diese „Jacobiner des Nordens“, welche der Falkenblick Napoleons in den Preußen frühzeitig entdeckte, sogar nicht verschmähten, einige ihrer schärfsten Waffen aus dem Arsenal der verhaßten Revolution zu entlehnen, und daß die nüchterne und zähe Reformarbeit der preußischen Staatsmänner der großen Mehrzahl der Litteraten nicht gerade als Poesie erschien, weil eben nicht alle zugleich Vollblutromantiker, Vollblutpreußen und große Dichter waren, wie Heinrich von Kleist. So kam es, daß in den nächsten Jahren nach den Katastrophen von Jena und Austerlitz sich der Blick der Romantiker auf Österreich richtete, welches in der That wieder eine Schilderhebung gegen Frankreich vorbereitete und nicht zögerte, soviel Intelligenz, die sich ihm freiwillig anbot, in seinen Dienst zu stellen. Nun war aber in jener Zeit das zum wenigsten nominelle Bekenntnis zur katholischen Religion eine Vorbedingung für eine Staatsanstellung in Österreich, und so kam für die Romantiker, die leidenschaftlich nach einem Wirkungskreis gegen Frankreich suchten und zugleich als arme Teufel feste Anstellungen nicht verschmähten, noch ein gewichtiger äußerer Anlaß zu dem

Umschwung ihrer Seele hinzu, um den Anschluß an die Reaktion zu vollenden. Friedrich Schlegel, Gentz und Adam Müller traten zur katholischen Kirche über und ließen sich in Österreich anstellen. Im Jahre 1809 waren Friedrich Schlegel und Gentz auch als offizielle Publizisten thätig, und die meisten österreichischen Proklamationen jener Tage stammten aus ihrer Feder. Später gesellte sich zu ihnen auch Adam Müller, der inzwischen vergebliche Versuche gewagt hatte, seine romantischen Ideale in Preußen zur Geltung zu bringen. Zwar unterlag Österreich auch 1809, aber mit Ehren, und es hatte eine erste siegreiche Schlacht gegen den bis dahin gänzlich Unüberwindlichen zu verzeichnen. Man hoffte also weiter und die Romantiker hatten keinen Anlaß, ihren Glauben an diesen Staat aufzugeben. Schon im folgenden Jahre hielt Friedrich Schlegel in Wien Vorlesungen über neuere Geschichte und Litteratur, die nicht nur einen wütenden Haß gegen alles Französische atmeten, sondern auch das deutsche Mittelalter in überschwänglicher Weise verherrlichten. Freilich ein sehr idealisiertes und sehr verzerrtes Mittelalter. Dem Blicke dieses rückwärts schauenden Propheten zeigte sich eine innige, harmonische Eintracht der oberen und der unteren Stände. Kaisertum, Fürsten, Hierarchie herrschten gemeinsam über ihre gehorsamen, treuherzigen Unterthanen, bis in diese entzückende Idylle das reißende, wilde Tier hereinbrach, nämlich die lutherische Kirchenreform, die natürlich als Vorläuferin und Vorbereiterin der ruchlosen Revolution geschildert wurde. Und weil Deutschland Luther gewähren ließ, ihm zum Teil verfiel, so konnte es natürlich noch viel weniger seinem Nachkommen Bonaparte widerstehen und hatte, um sich aus tiefem Verfall wieder zu erheben, schleunigst zu dem mittelalterlichen Idealzustand zurückzukehren. Von den mittelalterlichen Revolutionen, Klassen- und Rassenkämpfen schien Friedrich Schlegel nichts zu wissen, und ebensowenig kannte er das wahre, mittelalterliche Kaisertum, welches er vielmehr nach Wiener

Mustern seiner eigenen Zeit färbte und aufputzte, weit mehr im Stile Louis quatorze, als im Stil Barbarossa. Soweit war also über Novalis hinweg die von Goethe und Schiller gegen die Revolution begonnene Polemik bereits gediehen, daß der Theoretiker der romantischen Schule mit Fanfaren uud fliegenden Fahnen den Rückzug in das bisher finster genannte Mittelalter antreten konnte. Sein Gesinnungsgenosse Gentz, praktischer und gegenwartsklüger, folgte ihm freilich nur vorsichtig und mit kühler Berechnung. Dagegen Adam Müller, ein Heißsporn, ein verschrobener Idealist und Konfusionarius, warf sich gleichfalls und noch viel eifriger, fast wie der Hund auf den Knochen, auf diese reaktionäre Theorie. Im Sinne dieser neuen Erkenntnis suchte er vor allem die Staats- und Gesellschaftswissenschaften umfassend zu reformieren.

Natürlich konnten die Romantiker an der rationalistischen Staatstheorie der Aufklärer keinen Geschmack finden. Die Vertragstheorie Rousseaus war durch die historische Forschung bereits beseitigt und die, wie man heute sagt, Nachtwächterrolle, welche der Engländer Adam Smith dem Staate zuwies, war geradezu ein Schlag in das Gesicht des romantischen Ideals. Der Mann des Erwerbes und der Gesellschaft, beide getrennt und scharf unterschieden von ihrem Staat, das war natürlich für den Romantiker, als ob man im einzelnen Menschen Gefühl und Vernunft von einander getrennt und für zwei ganz verschiedene Wesen erklärt hätte. Wo wäre alsdann der romantische Virtuose geblieben, dessen Stolz und dessen Begeisterung es doch war, sich gleichzeitig zur Gefühlsextase und zum freien, kecken Herrscherspiel der Vernunft stimmen zu können? Oder die Romantiker fühlten lebhaft das Verwachsensein des Menschen mit der Natur und hatten darum für Schelling gegen Fichte Partei ergriffen. Wenn nun die historische Schule der deutschen Jurisprudence nachwies, daß die Staaten, Gesetze und Rechte sich langsam und organisch wie die Pflanzen entwickelt hätten, also gleichbedeutend wären

mit der Natur, so mußte folgerichtig der Romantiker eine ähnliche Zusammengehörigkeit zwischen dem Staat und seinen Bürgern annehmen, wie zwischen dem Einzelmenschen und der Natur. Auch der Polizeistaat des achtzehnten Jahrhunderts setzte freilich eine solche Zusammengehörigkeit voraus, die er durch Zwang und Bevormundung gewaltsam durchzuführen suchte. Das konnte dem Romantiker nicht genügen, der so gut, wie ein begeistertes Naturgefühl, auch ein begeistertes Staatsgefühl verlangte. Schon Novalis wollte Staatsverkündiger, Prediger des Patriotismus angestellt wissen, und ihm war der Staat eine mystische (heute würde man sagen juristische) Persönlichkeit, ein „Makroanthropos". Auch hier müssen wir betonen, daß ursprünglich nicht Reaktion, sondern Universalität die Absicht der Romantiker war, eine pantheistische Einheit zwischen Staat und Gesellschaft, Mensch und Bürger, Freiheit und Bildung. Adam Müller, indem er auf dem Weg von Novalis weiterging, versuchte in seinen Schriften, besonders in „den Elementen der Staatskunst", zunächst ganz ehrlich, dieses romantische Universalideal auch staatsrechtlich zu formulieren, wie folgende Citate beweisen mögen: „Der Staat ist nicht eine bloße Manufaktur, Meierei, Assekuranzanstalt oder merkantilische Sozietät; er ist die innige Verbindung des gesamten physischen und geistigen Reichtums, des gesamten innern und äußern Lebens einer Nation zu einem großen, energischen, unendlich bewegten und lebendigen Ganzen." Und was sind dieses Ganzen Zwecke und Ziele? Es hat überhaupt keine Zwecke, sondern es ist um seiner selbst willen da. Fragt nun noch irgend jemand: „was ist denn der Zweck des Staates?" so frage ich ihn wieder: „Du betrachtest also den Staat als Mittel, als ein künstliches Mittel? Ordnung, Freiheit, Sicherheit, Recht, die Glückseligkeit aller sind erhabene Ideen für den, der sie ideenweise auffaßt; der Staat, wie groß und erhaben, wie allesumfassend, wie in sich und auf sich selbst ruhend er auch sei, verschmäht es nicht, mitunter betrachtet zu werden, als

sei er nur um eines dieser Zwecke willen da; er ist aber zu groß, zu lebendig, um sich, den Wünschen der Theoretiker gemäß, einem dieser Zwecke ausschließlich und allein hinzugeben; er dient allen gedenkbaren Zwecken, weil er sich selbst dient."*) Soweit ist alles universalistisch, im alten Sinn romantisch gedacht, und wir Neueren, die wir dem Staat immer neue Funktionen zuerteilen, können gegen diesen umfassenden Begriff des alten Romantikers füglich nicht viel einwenden. Nun aber kommt der logische Salto-mortale: weil der Staat auf das Ganze des menschlichen Lebens geht und weil die Religion das Gleiche thut, so sind Staat und Religion identisch. Natürlich ist die katholische Universalreligion gemeint, und natürlich ist es von hier aus nur noch ein Schritt zu der absoluten Heiligkeitserklärung der Fürsten und ihrer Beamten. Karl Ludwig von Haller that diesen letzten Schritt und vollendete damit den Kreis von der Revolution zur Reaktion.

Dieser Gute schrieb ein seltsames und berüchtigtes Buch, welches er „Restauration der Staatswissenschaft" benamste. Er wollte der ihm verhaßten „künstlich-bürgerlichen" Gesellschaft einen „natürlich-geselligen" Zustand entgegenstellen und machte sich die Sache herzlich leicht. Vor allem erkannte er nicht den Unterschied zwischen Staats- und Privatrecht an, sondern diesem Schweizer war, ganz im Sinn Goethes, der Staat nichts als ein großes Hauswesen, in welchem der Fürst als ein unumschränkter Herr, Vater und Eigentümer über seine getreuen Unterthanen schaltete. Seltsamerweise war aber Haller so rücksichtslos unvorsichtig und inkonsequent, freilich auch so wahrhaftig, den Ursprung der Fürstenherrschaft aus der nackten Gewalt herzuleiten. Das geschah, um der demokratischen Theorie Rousseaus von einem ursprünglichen Vertrag zwischen Fürst

*) Vergleiche Theobald Ziegler, die geistigen und sozialen Strömungen des neunzehnten Jahrhunderts. Berlin, Georg Bondi, 1899 p. 138—144 die romantische Staatstheorie.



und Volk einen tödtlichen Schlag zu versetzen, an welchem der contrat social in der That auch bald darauf verstarb. Nur verpönte Haller die umgekehrte Gewalt der Insurektion und verlangte strikten Gehorsam gegen die von gewaltswegen gottgewollten Fürsten, deren Herrscherarm durch keine Konstitutionen und Gesetze gefesselt werden sollte. Wie aber, wenn der Fürst seine schrankenlose Macht zu furchtbarer Unterdrückung und Mißhandlung seiner Unterthanen mißbrauchte? Nun, es giebt einen Gott, ohne dessen Vorwissen und Billigung kein Haar auf eines Menschen Haupt gekrümmt wird, und welcher mächtiger ist, als alle Könige der Erde. Die getreuen Unterthanen mögen schweigen und dulden und auf Gott vertrauen. So schrieb der Schweizer Haller und sein Buch führte die patriarchalischen Staatsgedanken Goethes und Schillers mit äußerster Konsequenz bis zum Absurden. Die romantische Begeisterung für Natürlichkeit und volkstümliche Naivität im Gegensatz zur einseitigen Vernunftschwärmerei der Aufklärungszeit endigte mit der vollkommensten Reaktion. Die Universalität und ursprüngliche Weitherzigkeit, die noch von Novalis und selbst Adam Müller teilweise festgehalten wurde, warfen der katholisch und österreichisch gewordene Friedrich Schlegel und der Schweizer Karl Ludwig von Haller endgültig über Bord. Hallers Buch hatte einen ungeheuren Erfolg und wurde im Zeitalter der Restauration die Bibel der leitenden Staatsmänner aus der Schule Metternichs. Denn Österreich war es, welches die Erbschaft Hallers und der reaktionären Romantiker in vollem Umfang übernahm.

Preußen und Hegel.

Der preußische Staat verschrieb sich nach der furchtbaren Erfahrung von 1806 den Zeitgeist zur Kur, die moderne deutsche Bildung. Ein geistiges Fluidum sollte den starr gewordenen Staatskörper belebend durchdringen, ihn biegsam und geschmeidig machen — nicht ihn vernichten. Im Gegenteil, man versteht die preußischen Reformen jener Tage gründlich falsch, wenn man sie nur unter dem Gesichtspunkt der Erleichterung betrachtet. Wohl wurde mancherlei gewährt: Aufhebung der Erbunterthänigkeit den Bauern, städtische Selbstverwaltung dem Bürgertum, Beseitigung entehrender Strafen den Soldaten. Dafür aber führte der Staat die allgemeine Wehrpflicht ein und stellte in seiner Notlage die schwersten Anforderungen an die Opferwilligkeit seiner Bürger. In dieser Hinsicht blieb der Geist des Soldatenkönigs Friedrich Wilhelm und seines großen Sohnes, der starre Rationalismus des achtzehnten Jahrhunderts, maßgebend auch für Neupreußen. Diese harte und gesunde Staatsvernunft paralisierte zum Teil das halb demokratische und halb romantische Element, welches durch die gewaltige und gefühlstarke Anteilnahme des Volkes an der Verwaltung und den wechselvollen Schicksalen des Landes plötzlich herbeigeführt wurde. Und dieses gleiche Staatsinteresse, das manchmal gegen die renitenten märkischen Junker energisch durchgriff, verbot doch zugleich grundstürzende Umwälzungen. Man wollte den Bürger und Bauer allerdings zur Teilnahme am

Staat heranziehen, nicht aber der Monarchie und dem Militäradel stark vor den Kopf stoßen, weil doch diese beiden Elemente mit der historischen Struktur Preußens zu fest verwachsen waren, um in einer Zeit, die eine rasche und trotz aller Gründlichkeit beschleunigte Reform verlangte, ohne schwerste Erschütterung angetastet werden zu können. Die politische Notlage des Staates, der im buchstäblichsten Sinn um seine Existenz rang, stimmte die Gemüter ernst und dämpfte die Begehrlichkeiten, so daß jeder schon zufrieden war, wenn er das Recht erhielt, sich zu bethätigen, und keinen Wert darauf legte, ob andere sich auf irgend welche eingebildeten oder wirklichen Privilegien etwas zu gute thaten. Der große Reformator Preußens, der Freiherr von Stein, schöpfte einen nicht geringen Teil seiner begeisterten und begeisternden Heldenkraft aus seinem reichsfreiherrlichen Standesbewußtsein, und der preußische Offiziersadel, der manchmal mit verbissenem Junkertum jede Reform bekämpfte, fühlte doch brennend die Notwendigkeit, die Schmach von 1806 wieder auszulöschen. Diese allgemeine Disposition der Gemüter verhinderte unüberbrückbare Gegensätze innerhalb der einzelnen Bevölkerungsklassen und schloß, trotz tief einschneidender Reformen, jede Überstürzung und revolutionäre Gärung vollständig aus. Damit aber bestimmte sich auch die Geistesrichtung des neuen Staates und beschränkte ihn in der Auswahl der Bildungselemente, die er aus der reichen Fülle der neudeutschen Kultur für seine Zwecke herausgriff. Er mußte die Romantik ablehnen, weil sie zu phantastisch und zu wenig spartanisch war; ebenso den Rationalismus, weil zugleich zu bureaukratisch und zu revolutionär. Es blieb nur der Neu-Humanismus übrig, wie ihn Goethe in Weimar geschaffen hatte, der aber in Preußen mit der historischen Weltanschauung in Verbindung trat und dadurch eine ganz eigentümliche Umbildung erfuhr. Es kam ein neues Ferment in das deutsche Geistesleben hinein, welches Gebilde

hervortrieb, die eine Zukunft hatten und schließlich dem ganzen neunzehnten Jahrhundert ihren Stempel aufprägten.

Fichte, nach Berlin berufen, hielt vor den Studenten und dem Publikum jene zündenden Ansprachen, jene Reden an die deutsche Nation, die alle Erwartungen übertrafen und zur Hebung des öffentlichen Geistes unermeßlich beitrugen. Aber es war nicht mehr der frühere Fichte, der Philosoph der Romantiker, der auf dem Katheder stand, sondern ein Mann von wahrhaft antikem Patriotismus mit dem energisch schlichten Pathos eines alten Römers. Das Fichtesche Ich, die angeblich absolute und in Wirklichkeit sehr subjektive Phantasiewillkür eines genialen Individuums, begann sich zu verflüchtigen, und der energievolle Denker sah sich nach einem Etwas um, welches solider, dauerhafter, unsterblicher wäre, als das schnell vorüberbrausende Ich. Er fand dieses Etwas zunächst in der gesammteuropäischen Kulturgemeinschaft und dann für den einzelnen Bürger in seinem Spezialvaterland. Dieses Vaterland oder diesen vaterländischen Staat vergötterte er und räumte ihm eine geradezu drakonische Übergewalt über den Einzelmenschen ein. Er gelangte auf diesem Weg als einer der ersten sogar zu sozialpolitischen, allerdings protektionistisch sozialpolitischen Ahnungen, die ihn mehr als siebzig Jahre später in der Ära Bismarck zu einem Apostolat verhalfen. So war der Philosoph der Romantiker, im Gegensatz zu den Friedrich Schlegel und Genossen, nicht beim Katholicismus, sondern bei der spartanischen Antike angelangt, oder, mit anderen Worten, beim Preußentum. Und er konnte sich nunmehr mit den Männern berühren, die ihre Bildung dem Neuhumanismus verdankten. Ähnlich, wie ihm, erging es Schleiermacher, dem Jugendfreund Friedrich Schlegels, der zuerst die religiös-pantheistische Weltanschauung und verzückte Gefühlsschwelgerei der Romantiker zu einem System erhoben und Schlegels sinnlichkeitsverherrlichende Lucinde enthusiastisch gepriesen hatte. Aber Schleiermacher war dennoch eine besonnene Natur, welche

einer Vermischung der Lebensgebiete und einer romantischen Grenzverwirrung lebhaft widerstrebte. Ihm wurde die Katastrophe von 1806 der Anlaß, zum Humanismus zurückzukehren, nur daß er nicht, wie Fichte, das neue Prinzip übertrieb und zum zornvollen Spartaner und fanatischen Staatsapostel wurde. Seine Predigten von der Kanzel waren zugleich Ermahnungen, den Mut nicht sinken, vor allem sich die Freudigkeit und Heiterkeit der Seele durch die Not der Gegenwart nicht rauben zu lassen, weil allein dadurch die Kraft gewonnen würde, das Vaterland aus seinem tiefen Falle wieder zu erheben. Schleiermacher, neben Fichte, war ein vornehmer und humaner Athener und also ein gewisser Gegensatz. Darin jedoch stimmten die beiden einstigen Romantiker überein, daß ihnen nicht mehr das geniale, in sich und mit sich selbst schwelgende Individuum die Hauptsache war, und auch nicht irgend eine überschwängliche ekstatische Kirche und Religion, sondern der weltliche Staat, das weltliche Vaterland im antiken Sinn des Wortes. Preußen aber wurde der Eck- uud Grundstein ihrer Hoffnungen, von dem diese Männer die Erfüllung ihrer Ideale erwarteten. Ihnen reichte von Goethe und Schiller herkommend, der Kultusminister Wilhelm v. Humboldt die Hand.

Humboldt begründete die Berliner Universität und das deutsche Gymnasium, welches heute fast zu einer Nationalkrankheit geworden ist, damals aber thatsächlich die modernsten und solidesten Bildungselemente der deutschen Hochkultur in sich vereinigte. Der Neuhumanismus fand dort eine Stätte und zugleich der Patriotismus. Der Extrakt der Weltanschauung Goethes wurde in, das humanistische Gymnasium hinübergeleitet und am antiken, geschichtlichen Leben der politische und patriotische Sinn gestählt. Es war ganz klar, daß man bei dieser Antike nicht stehen bleiben konnte, sondern daß bald genug auch das deutsche Altertum und Mittelalter seine philologische und geschichtliche Begründung erhalten mußte, daß man aus der Ver-

gangenheit heraus schließlich die verwegensten Schlüsse auf und für die Zukunft wagte. So viele Berührungspunkte mit der Romantik hier auch vorlagen, so war es doch ganz etwas anderes, geradezu ein Gegensatz zu ihr, was aus diesen Keimen sehr bald herauswuchs. Die spätere Romantik eines Novalis, Friedrich Schlegel und Adam Müller verherrlichte allerdings das deutsche Altertum und Mittelalter, die Religion und katholische Kirche und wagte überdies auch ihrerseits nicht nur verwegene, sondern verstiegene und wahnwitzig überspannte Schlüsse und Wünsche für die Gestaltung der Zukunft. Der Papst sollte wieder seine Bannstrahlen schleudern, der deutsche Kaiser wieder nach Canossa pilgern, der deutsche Bauer wieder in frommer patriarchalischer Leibeigenschaft dahinleben, und der Bürger sich vertrauensvoll der schwerlastenden Hand des Adels und des Landesvaters anvertrauen. Nebenbei sollte alles beseitigt werden, was seit dem Ausgang des Mittelalters sonst noch in das deutsche Leben hineingedrungen war: Reformation, klassisches Altertum, Aufklärung, moderne Wissenschaft. So träumten sich die Romantiker die deutsche Zukunft als die wortwörtliche Kopie einer Vergangenheit, die längst begraben war und deren innerstes Wesen sich überdies den Romantikern vollständig verbarg. Schon hingewiesen wurde auf die Komik, zugleich für die Hohenstaufen und für die Hierarchie zu schwärmen, das ganze Mittelalter nur als eine Art von höherer Schäferidylle aufzufassen, in welcher Schlichtheit, Frömmigkeit, Phantasie, Gefühlskraft und dichterisches Prophetentum, alle diese schönen Dinge, spottwohlfeil wie die Brombeeren zu haben waren. Diese Nebelbilder mußten sofort verschwinden, sobald diese überschwänglich gepriesene Vergangenheit gezwungen war, sich im klaren Goetheauge des Neu-Humanismus abzuspiegeln. Dann schieden sich die Gegensätze, Berg und Thal, das unwiderbringlich Tote vom ewig Lebendigen, welches in mannigfachen Formen durch die Zeiten immer wiederkehrte und den Zusammenhang der Genera-

tionen offenbarte. Oder planer zu reden, die romantische verwandelte sich in eine historische Weltanschauung, und der Gedanke der organischen Entwicklung, dieses kostbarste Geschenk Goethes an die deutsche Nation, welches ja auch allen verwunderlichen Bocksprüngen der späteren Romantiker noch zu Grunde lag, wurde nunmehr mit planmäßiger Besonnenheit auf die Historie überhaupt und auf die deutsche Vergangenheit und Zukunft im Besondern übertragen. Vor allem natürlich, wie einmal schon gesagt, auf Preußen selbst.

Mit dem klaren Bewußtsein des Staatsmannes und mit der stolzen Abneigung des Reichsfreiherrn gegen alle Gleichmacherei stellte der Minister von Stein dem französischen ein deutsches Staatsideal gegenüber, welches für uns Nachgeborene zwar nicht immer ganz frei von reaktionären Elementen erscheint, namentlich in wirtschaftlicher Beziehung, weil es gar zu hartnäckig einer umfassenden Gewerbefreiheit widerstrebte und im mittelalterlichen Zunftzwang über Gebühr einen Idealzustand erblickte. Aber wenigstens der Grundgedanke war schöpferisch: nicht allgemeine Gleichheit im centralisierten Bureaukratenstaat, sondern weitgehendste Selbstverwaltung der Körperschaften und Kommunen innerhalb ihrer besonderen Kreise. Wir sehen hier den Lieblingswunsch Goethes, aus dem Staat ein Hauswesen zu machen, in ganz anderer Weise verwirklicht, als in der reaktionären Theorie Hallers. Es war ein unsinniges und unmögliches Unterfangen, einen modernen König von Preußen, den Herrscher über einige Millionen Menschen, zu einem patriarchalischen Hausvater, der ganz gut in einen blutigen Despoten umschlagen konnte, herabdrücken zu wollen. Dagegen konnten allerdings Bürger ihre Stadt annähernd so verwalten, wie Gutsbesitzer ihr Gut, in sinnfälliger, anschaulicher und natürlicher Art, wobei sich ganz von selbst dem klaren Betrachter alle typischen Grundverhältnisse des Menschenlebens deutlich offenbarten. Darum war die preußische Städteordnung recht eine That

aus dem Geist Goethes heraus, und es zeigte sich, daß man diesem Großen unter den Größten treu bleiben und doch einem sehr kräftigen, politischen Freiheitsgefühl huldigen durfte. Fast schon über Goethe ging es aber hinaus, wenn neben dieser umfassenden Selbstverwaltung, wie Stein sie plante und zum Teil auch durchführte, doch wieder die strengste Staatsidee in überragender Größe, in Kraft und Hoheit bestehen blieb und zu den unerhörtesten Opfern begeisterte. Es war eine geistige Richtuug, die, wie die Romantik, beide Pole der menschlichen Natur, Freiheit und Autorität, zu umfassen und zu umklammern suchte, zugleich aber, im Gegensatz zur Romantik, nach sorgfältiger Abgrenzung der Gebiets- und Wirkungskreise strebte. Der romantischen pantheistischen Nacht, in welcher alle Kühe schwarz waren, wurde das Prinzip der Wechselwirkung von verschiedenen, für sich bestehenden Einzelkräften entgegengesetzt. Und darum begreifen wir auch, wie damals der Gedanke an ein einiges Deutschland gerade im Kreise der preußischen Patrioten zuerst erwachte und als etwas ganz Neues, als eine Offenbarung empfunden wurde. Gewiß, auch die Romantiker schwärmten für Barbarossa und die alte deutsche Herrlichkeit. Aber was konnte daraus folgen, als geistlose Nachahmung und Wiederherstellung der jüngsten Vergangenheit? Zwar nicht das Kaisertum der Hohenstaufen, wenigstens aber das Kaisertum der Habsburger brauchte nur wiederhergestellt zu werden, und die romantischen Enthusiasten hätten sich zufrieden gegeben. Höchstens noch einen Zusatz von Katholicismus hätten sie begehrt, sonst aber keine Veranlassung gefunden, über die Wiederherstellung des Zustandes vor 1806 hinauszugehen. Der neue Einheitsgedanke, wie er in preußischen Kreisen auftauchte, mußte dem späteren Romantiker sogar verhäßt sein, weil etwas Rationalistisches, Revolutionäres und Antikes in ihm enthalten war: die Allmacht, die Übergewalt des weltlichen Staates. Der preußischen Monarchie kam es, seit der Katastrophe von 1806, zum Bewußtsein, daß die

besten Wurzeln ihrer Kraft mit dem deutschen Boden innig verwachsen waren. Selbst Friedrich der Große hätte ohne die Werbestellen im deutschen Reich und ohne den Enthusiasmus der Nation den siebenjährigen Krieg nicht bestanden, und wieder Napoleon hätte schwerlich im ersten Anlauf Preußen über den Haufen geworfen, wäre vorher nicht schon das alte Deutsche Reich unter seinen Schlägen sterbend zusammengebrochen. Nur natürlich also, daß die preußischen Staatsmänner, die an der Wiedergeburt ihres Vaterlandes arbeiteten, auch an Deutschland zu denken anfingen, an eine zeitgemäße Organisation der großen politischen Kräfte die in der Nation zweifellos verborgen lagen. Und selbstverständlich war nicht das mittelalterliche feudale Gebilde ihr eigentliches Ideal, sondern der moderne, centralisierte Staat, aber mit einer umfassenden Selbstverwaltung und Anteilnahme des Volkes an den politischen Geschicken. Was zunächst im engeren Kreise, zunächst in Preußen erstrebt wurde, das sollte Geltung für ganz Deutschland gewinnen. Die antike Begeisterung für den autoritären Staat, die von Fichte und andern einstigen Romantikern gepredigt wurde, vereinigte sich mit der Begeisterung für demokratische Selbstverwaltung und mit der zweifellos durch die Romantik wiedererweckten Freude an deutscher Art und Kunst, um den Gedanken an die Einheit Deutschlands zu einem unverlierbaren Besitztum der Nation zu machen, zu einer idealen Forderung, die nicht mehr Ruhe gab, bis sie erfüllt war. Aber nicht aus der romantischen, sondern aus der historischen Weltanschauung ist diese Forderung herausgewachsen, nicht aus verworrener Vergangenheitsschwärmerei, sondern aus dem Gedanken einer organischen Entwickelung, welche in die Zukunft strebte und nur das wirklich Brauchbare in zeitgemäßer Umbildung aus der Vergangenheit hinübernahm. Der einzige Berührungspunkt mit der Romantik lag eigentlich nur in der Ablehnung solcher Revolutionen, die sich einbildeten, die Welt von vorn beginnen zu können und dabei nach mechanischer Ausgleichung der Gegensätze

strebten. Der Mann der organischen Entwicklung wußte, daß gewisse typische Verhältnisse des Lebens zu den Grundbestandteilen der Menschennatur gehören, die durch alle Jahrhunderte wiederkehren und sich darum nicht ausstreichen lassen. Seine historische Schulung bestand darin, aus der Hülle der Vergangenheit solche ewigen Grundverhältnisse herauszuschälen und aus ihren damaligen Schicksalen Schlüsse für die Gegenwart und Zukunft zu ziehen. Und er wußte, daß das Wichtigste dieser Grundverhältnisse aus dem Verlangen der Menschennatur nach Über- und Unterordnung entspringt, und daß es darum ein vergebliches Bemühen bleiben würde, die mechanische Gleichheitsdoktrin der Revolution im vollen Umfang verwirklichen zu wollen. Das war aber auch die einzige Übereinstimmung, wo sonst lauter Gegensätze vorlagen. Das Sehnsuchtsziel des Romantikers lag in der Vergangenheit und das des Evolutionisten in der Zukunft. Während sich die Universalität des romantischen Ideales bald spaltete, hielt der Mann der organischen Entwickelung unerschütterlich fest daran, neben der Gebundenheit auch die Freiheit, gleichfalls ein ewiges Verlangen der Menschennatur, zur Geltung zu bringen, und ein labiles Gleichgewicht, ein Verhältnis der kausalen Wechselwirkung herzustellen. Freilich, auch hier war die Gefahr einer Erschütterung des Gleichgewichtes, einer Spaltung des Ideals, keineswegs ausgeschlossen und ist oft genug eingetreten. Mehr als einmal drängte das Autoritätsbewußtsein das Freiheitsgefühl gewaltsam zurück, worauf dieses mit heftigen Gegenschlägen und maßlosen Forderungen erwiderte. Aber der Mangel an Phantastik und romantischer Selbsttäuschung bewirkte, das diese Gefahr viel rascher erkannt und der Bruch des Ideals viel lebhafter empfunden wurde, so daß die geteilten Kräfte unwillkürlich wieder zur Ganzheit strebten. Der politische Höhepunkt dieser wechselwirkenden Gemeinschaft und Zusammengehörigkeit trotz aller individuellen Eigenart der einzelnen Klassen und Stände wurde offenbar in den Freiheitskriegen

erreicht. Damals schossen alle Kräfte des preußischen Deutschland zu einem einzigen großen Resultat zusammen. Der drillende Unteroffizier aus der friedericianischen Zeit und der zum Soldaten gewordene Student, der starre Junker und der humanistische Professor, die Dynastie der Hohenzollern und die preußischen Demokraten hatten alle ihren gemeinsamen Anteil an der Niederwerfung Napoleons und an Preußens Wiedergeburt. Nach dem Kriege freilich und nach der überstandenen Gefahr begann sich das Gleichgewicht zu Gunsten einer freiheitsfeindlichen, reaktionären Politik bedenklich zu verschieben. Aber diese zeitweilige Niederlage im Gebiet der Thatsachen wurde aufgewogen durch den großen theoretischen Triumph und Sieg, welchen auf philosophischem Gebiet dieser Geist einer organisch-historischen Entwickelung über alle seine Gegner damals davontrug. Denn Hegel wurde Professor in Berlin uud sein groß angelegtes System eroberte im Sturmschritt alle Hochburgen des deutschen Geisteslebens.

Was Kant, Fichte und Schelling angefangen und angeregt hatten, vollendete Hegel im gewissen Sinn. Mehr, als Kant und Fichte, gelangte er aus dem Dualismus, aus dem Zwiespalt der Gegensätze heraus, und reinlicher, als Schelling, grenzte er doch alles gegen einander ab und hütete sich vor phantastischer Verwirrung und babylonischer Sprachmengerei. Was uns Spätere trotzdem an ihm seltsam und sogar konfus erscheint, ist eine Sterblichkeit seines Zeitalters, dem er, so sehr er es überragte, natürlich auch seinem Tribut zu zahlen hatte. Hegel war keiner von den Geistern, die alles entweder nur schwarz oder entweder nur weiß sehen, liebte aber noch viel weniger die grauen unbestimmten und gänzlich verwaschenen Farben. Das starre Entweder-Oder war ihm ebenso verhaßt, wie die phantastische Gleichmacherei. Wenn Fichte seinem Ich, dem autokratischen Menschengeist, die Natur als ein Spielzeug zur Verwaltigung überantwortete, so empörte sich, so gut wie Schelling dagegen auch Hegel, der ein eben so starkes Ge-

fühl für das Naturhafte, Organische und Urwüchsige hatte, wie sein Schulfreund und Nebenbuhler. Sehr gern war Hegel geneigt, zuzugeben, daß die Natur und der Naturtrieb ein gleiches Recht hätten, verehrt und geliebt und um ihrer selbst willen geschätzt zu werden, wie der Geist, weil beide aus der gleichen geheimnisvollen Weltwurzel entsprossen wären. Aber Hegel hatte zugleich ein sehr lebhaftes, stark ausgeprägtes Gefühl für die Verschiedenheit dieser Faktoren, und wenn er ihnen allenfalls auch eine Gleichwertigkeit, weil gleiche Notwendigkeit im Haushalt des Universums, zugestehen mochte, so doch ganz und gar nicht, und darin unterscheidet er sich von Schelling, eine Gleichartigkeit. Er wollte beides erfassen und darstellen: in wie weit der Geist der Natur ähnlich war und wo, wann, warum er sich von ihr unterschied. Hegel war durchdrungen von der Einheit alles Organischen und Anorganischen, alles Toten und alles Lebendigen, aller Pole und Gegensätze. Der Welt, wie er sie sah, lag eine „Idee“ zu Grunde, ein riesenhaftes Urbild, zugleich Alleinheit und Allvielheit. Mit gewaltigem Gefühl begriff er die Gleichheit und Einheit und mit bewunderungswürdiger Schärfe die Vielheit, die Polarität, die Gegensätzlichkeit, die Über- und Unterordnung. Er war darin in viel höherem Maße als selbst Kant, der absolute Gegensatz zum Aufklärungsphilosophen Christian Wolf, der bekanntlich nur in starren Gegensätzen dachte: Gegensatz von Freiheit und Notwendigkeit, von einfacher und zusammengesetzter Seele, von Gott und Welt. In gewissem Sinne reichte Hegel, über ein Jahrhundert hinweg, dem auch von Goethe und Schleiermacher verehrten Spinoza die Hand. Auch der Philosoph des siebzehnten Jahrhunderts hatte ja, trotz seines gotttrunkenem Pantheismus, ein sehr scharfes und feines Gefühl für die Unterschiede der Dinge bewiesen, hatte neben seine Substanz doch auch die sich unterscheidende und heraushebende Modi gestellt. So weit konnte sich demnach Hegel ganz gut auf ihn als einen Ahnherrn be-

rufen. Aber zugleich trat eine sehr starke Differenz heraus, die offenbarte, daß zwischen den beiden Philosophen doch schließlich ein Abgrund von anderthalb Jahrhunderten klaffte. Hegel nämlich erklärte nicht, wie Spinoza, in erster Reihe die Natur, sondern die Geschichte, und statt des stillen Kreislaufes der Substanz, die Spinoza mit einem still berauschten Blick in sich einsog, ergriff Hegel mit Kühnheit und Konsequenz den Begriff der Entwickelung und sprach mit dem alten Heraklit: alles fließt, *πᾶντα ῥεῖ*. Die ganze Welt, sowohl in der Natur wie auch im Geistesleben, ist ein ständiges Werden, ein Prozeß, der niemals aufhört. Die Gegensätze erschienen ihm dann wie zwei Steine, die auf einander schlagen und sich freilich wesentlich von einander unterscheiden. Aber der Funke, den ihr Zusammenprall herauslockt, ist ein Werk beider, ist die höhere Einheit. Hegel, so wenig wie Schelling, konnte bei dem geringwertigen wissenschaftlichen Material seines Zeitalters den Entwicklungsbegriff naturwissenschaftlich begründen. Seine Bemühungen auf diesem Gebiete waren aber wenigstens vorsichtiger und weniger phantastisch, verfielen darum auch später nicht unbedingt dem Fluch der Lächerlichkeit. Doch war dieses Gebiet überhaupt nicht seine Hauptstärke, uud er stürzte sich mit der ganzen Energie seines Geistes auf das Feld der Geschichte, auf das rechtliche, staatliche, sittliche Leben. Hier wirkte er nachhaltig und erntete verdiente Triumphe. Indem er auch hier sein großes Prinzip der Einheit festhielt, gelangte er ganz von selbst zu einer Mittel- oder Höherstellung gegenüber den reaktionären und den revolutionären Elementen. Dafür bezeichnend ist sein berühmter Satz: alles was ist, ist vernünftig. Dieses zweischneidige Wort legt ebenso sehr den Ton auf die Vernunft, wie auf das Sein, und alle Unvernunft, meinte Hegel, kann nicht lange bestehen — und besteht sie doch, so wird der Beweis geliefert, daß diese Unvernunft nur scheinbar ist, daß irgendwo im Verborgenen immer noch ein sehr vernünftiger Kern wirksam ist, den man zu ent-

decken und zu entbinden hat. Weder der Revolutionär, noch der Reaktionär kam hier auf seine Kosten. Hegel hielt ebensowenig das Alte für absolut unvernünftig, wie das Neue für absolut vernünftig. Sondern er verlangte Behutsamkeit, Nachprüfung, ob da und dort sich nicht doch noch ein vernünftiger Kern herauswickeln lassen könnte. Und je zäher, je erbitterter irgend eine Erscheinung den feindlichen Angriffen Widerstand leistete, desto sicherer ließ sich in ihr der vernünftige Kern entdecken, weil Vernunft und Existenz gleichbedeutend sind. Jedoch dieses vernünftige Gebilde läßt sich mit anderen Gebilden in Einklang bringen, kann sich anpassen und zeitgemäß umbilden: weil auch Vernunft und Werden gleichbedeutend sind. Hegel also vertrat ursprünglich den Entwickelungsgedanken auf politischem Gebiet und lehnte die Heißsporne von der Linken und von der Rechten ganz entschieden ab. Aber ein besonderer Umstand verdichtete im Meister die Ablehnung der Revolution und des doktrinären Liberalismus zu zornvoller Leidenschaft. Hegel hatte einen ausgesprochenen Sinn für Gedankentürme, für eine ins Einzelste gehende Architektonik des Systems, und so beging er den Fehler, der für seine spätere Wirkung verhängnisvoll wurde, eine Logik an sich als die eigentliche Gottheit des Universums zu konstruieren. Die Begeisterung und Vorliebe des Meisters für diese Seite seiner Philosophie läßt sich ja ganz gut begreifen. Es ist ungefähr, wie wenn ein Pythagoräer, der die Wichtigkeit der Zahlen und Maße für den Weltenraum erkannt hat, diese Zahlen allmählich zu vergöttern beginnt und darüber vergißt, daß sie dem Universum doch nur seine Form und seine wechselseitige Ordnung geben, nicht seinen Inhalt und Wesenskern. Kant hatte etwa gesagt: „Die Welt, in der wir leben, hängt am Faden des Gesetzes von Ursache und Wirkung. Und dieses Gesetz ist ein Produkt des menschlichen Gehirnes, das nun einmal so gebaut ist, nicht anders begreifen und auffassen zu können." Kant ließ also die Mög-

lichkeit offen, daß es vielleicht noch eine andere Art, die Welt aufzufassen, geben könnte, als nur vermöge des Gesetzes von Ursache und Wirkung. Dieser Zwiespalt, diese Möglichkeit mußte aber einen Hegel geradezu empören, da sie dem Bild, welches in seiner Seele von der großen Einheit und Zusammengehörigkeit des Universums lebte, vollkommen widersprach. Der Mensch war ihm aus der gleichen Wurzel entsprungen, wie die Welt außer ihm. Das menschliche Gehirn, welches mit den Begriffen von Ursache und Wirkung operierte, war aus den gleichen Mischungsverhältnissen hervorgegangen, wie die Sonnen und Planeten, so daß, was von den einen galt, auch vom andern gelten mußte. Im Grunde hatte es schon Kant nicht anders gemeint, und nur seine Darstellung, sein Grenzbegriff „Ding an sich" hatte die Wahrheit des Sachverhaltes getrübt. Hegel also schloß: Wenn das Gesetz der Kausalität sich im Naturprodukt „menschliches Gehirn" offenbart, so findet es sich auch im Naturprodukt „Außenwelt", so ist es ein integrierender Bestandteil der „Idee" des Universums überhaupt. Und nun machte er den logischen Saltomortale, dieses Gesetz und andre Gesetze solcher Art von ihrem Inhalt, eben vom menschlichen Gehirn und von der Außenwelt, gänzlich abzusondern und sie für sich allein anzubeten und anzustaunen als die eigentliche Gottheit des Weltalls. Das war gerade nicht mehr neu: Plato und die mittelalterlichen Realisten hatten es auch nicht anders gemacht. Hegel repräsentierte ihnen gegenüber aber dennoch einen großen Fortschritt, indem er auch in diese göttliche Logik den Entwickelungsbegriff hineintrug. Er sagte nicht: „Schwarz ist schwarz und weiß ist weiß und Beides sind Gegensätze, sondern er sagte: „Aus Schwarz und Weiß und ihrer gegenseitigen Wechselwirkung entwickelt sich eine dritte, höhere Farbennüance." Das war gut und ebenso mußte man es billigen, daß Hegel die Bedeutsamkeit und auch Isoliertheit der abstrakten Begriffe gegenüber dem Gefühl und der Sinnlich-

keit energisch festhielt. Denn so sehr der Begriff auch nur eine Abstraktion des menschlichen Gehirnes ist, so wirkt doch diese Abstraktion schließlich wie etwas Selbständiges auf das menschliche Leben wieder zurück. Jede höher differenzierte Kultur, die auf stattlicher Ordnung und Arbeitsteilung in Kunst, Wissenschaft und Leben beruht, kann der Begriffe, die wie etwas Selbständiges behandelt werden, nicht gut entbehren. Darum begreifen wir, wie Hegel gerade den Begriff „Staat“ oder den Begriff „Gattung“ unter allen Umständen hochhalten und preisen mußte, weil sich hierauf die organisierte menschliche Kultur aufbaute. Er ging aber nicht darauf aus, die Entstehungsgeschichte dieser Begriffe aus der allgemeinen Menschennatur psychologisch herzuleiten und dauerhaft zu begründen, sondern der Staat an sich, ganz unabhängig von allem Menschlichen, war ihm etwas Ewiges, Göttliches, Heiliges, vor dem er anbetend das Haupt senkte. Dieser Staatskultus mußte ihn von Anfang an in einen Gegensatz zu den deutschen Liberalen seiner Zeit bringen, die der Manchestertheorie und der „Nachtwächterrolle“ huldigten, fortwährend an die Freiheit und die Menschenrechte der Unterthanen dachten und garnicht an ihre Pflichten gegenüber dem Staat. Die Opposition Hegel gegen diese Art von Liberalismus war durchaus zu billigen und entsprang gerade dem Grundgedanken seiner Philosophie, die zwar an die Einheit glaubte, aber nur an die Einheit der Wechselwirkung der verschiedensten Kräfte und sonst nach reinlicher Scheidung strebte. Hegel wußte, daß Staat und Gesellschaft innig zusammenhängen und auf einander wirken, weigerte sich aber, diese Begriffe ohne weiteres mit einander zu vermischen, wie es damals die deutschen Liberalen thaten. Noch einmal, so weit war die Polemik Hegels durchaus zu billigen, und die Geschichte hat ihm Recht gegeben. Aber er ging schließlich weiter, als nötig war. Denn er vergötterte ja den Staat, so daß ihm jeder Angriff auf dieses Heiligtum als ein Sakrilegium erschien, das er mit

dem zornvollen Eifer des Fanatikers zurückwies. Hier wurde er hart und verrannt, schreckte selbst vor Denunziationen nicht zurück, hatte garnichts dagegen, daß seine philosophischen Gegner von den Behörden gemaßregelt wurden. Und weiter gelangte er durch diese Vergötterung von Begriffen zur Überschätzung der politischen Zustände seines Zeitalters und geriet in Widerspruch mit seinem eigenen Entwickelungsprinzip. Es war durchaus innere Verwandtschaft, die den Philosophen schließlich in Berlin und im preußischen Staate festwurzeln ließ. Hier fand er was er brauchte wenigstens iu verheißenden Keimen vor: Die Hochhaltung des Staatsbegriffes, die Wechselwirkung zwischen Staat und Gesellschaft und der organischen Entwickelung. Das war ja ein Produkt der Stein-Hardenbergischen Gesetzgebung gewesen, die sich in den Freiheitskriegen glänzend bewährte, und Hegel mußte naturgemäß von einem Staat, der die besten seiner Gedanken schon halb verwirklicht hatte, das Größte für die Zukunft erwarten. Aber er erwartete leider garnichts mehr, sondern glaubte schon alles erfüllt. Der Kultus des Staates und der Logik hatte inzwischen Macht über seine Seele gewonnen, so daß er vergaß, an sein Prinzip zu denken, daß alles fließt, und einfach den Staatsbegriff und den gegenwärtigen Realstaat in einen Topf warf, verzückt emporschaute und betete. Schon waren Hardenberg und Humboldt entlassen worden, schon hatte sich Preußen unter das Joch Metternichs gebogen, schon herrschten die Karlsbader Beschlüsse, schon wurde namentlich in Preußen die schonungsloseste Burschenschaftshetze getrieben: und immer noch verkündete Hegel seinen aufhorchenden Schülern, Preußen wäre der Staat der reinen Intelligenz. Ganz unrecht hatte er trotzdem noch nicht. Wenigstens in der Verwaltung, in der Schulpolitik wurde unter dem Minister Altenstein vieles von den Traditionen der Freiheitskriege aufrecht erhalten. Österreich gegenüber hatte Preußen damals die moderne Bildung voraus und

gegenüber den Südstaaten das größere Staatsgefühl. Mit dieser nur kümmerlichen Abschlagszahlung begnügte sich Hegel und billigte alles andere aus fanatischem Hasse gegen die Liberalen, die seinem Gott-Staat Opposition machten. Das wurde verhängnisvoll für die Zukunft, weil dadurch Hegel gerade verfehlte, was er in erster Reihe erstrebte: Die Begründung einer Partei- und Weltanschauung der organischen Entwickelung auch auf dem Gebiete der Politik. Sein Satz: „Alles ist vernünftig, was geschieht," wurde von den Hochkonservativen und den Revolutionären aus einandergerissen und jeder von ihnen wollte nur die eine Hälfte gelten lassen: nur die Existenz wäre vernünftig, behaupteten die Konservativen, nur die Vernunftexistenz berechtigt die Radikalen. Die einen verteidigten den bestehenden Zustand, das steinerne Sein, an dem sie nicht rütteln und rühren ließen, während die anderen nur dem Werden, nur der Zukunft Existenz zuerkannten. Der großartige, echte Goethe-Blick, mit dem gerade Hegel im weltgeschichtlichen Geschehen die Einheit des Sein und Werden erfaßt hatte, ging seinen Epigonen fast vollständig verloren. Und das kam daher, weil Hegel, der große Optimist und Entwickelungsmann, die pessimistische Kehrseite der Medaille übersah und nicht die furchtbare und grandiose Tragik erfaßte, die aller Weltgeschichte ewig zu Grunde liegt. Gewiß, die Einheit des Lebens und die organische Entwickelung muß als Ziel und Aufgabe und tiefere Erkenntnis auch für das Menschenleben, wie es seinen Niederschlag in der Geschichte findet, festgehalten werden. Aber thatsächlich wird der einzelne Mensch, der mitten im Geschehnis steht, von dem also die Geschichte gemacht wird, kaum in der Lage sein, diese Einheit für seine Person festzuhalten. Mit der That beginnt auch schon der Zwiespalt, der Gegensatz. Den Staatsmann, den Politiker, den Parteimann kann es wenig kümmern, ob der Widerstand, der ihm geleistet wird, nur eine organische Ergänzung seiner Bestrebungen ist, sondern er wird nur

an seine eigenen Ziele denken, und mit rücksichtslos zerschmetternder Kraft gegen den Gegner vorstoßen. Das alles hat Hegel zwar gewußt, aber doch nicht in seiner ganzen Tiefe empfunden. Er hätte uns sonst Heroen der Weltgeschichte, einen Luther und Alexander, schildern müssen, die mit einem Teil ihrer Persönlichkeit an der furchtbaren Tragik dieses Zwiespaltes, der ihrer einheitlich gerichteten Natur doch widersprach, schließlich zu Grunde gingen. Und er hätte dann auch von sich aus, für seine eigene Philosophie, die Tragik übernehmen müssen, die in ihrem Prinzip lag. Er war kein Mann, der Weltgeschichte machte, sondern ein Denker und Betrachter. Er konnte nicht dem Dualismus des Lebens dadurch seinen Tribut zahlen, daß er sich, wie der Mann der That, trotz inneren Widerstrebens mit gewaltsamem Entschluß für eine bestimmte Partei entschied, sondern vielmehr dadurch, daß er sich alle Parteien — verfeindete. Er hätte, wie den Liberalen, auch den Hochkonservativen seiner Zeit Widerstand leisten müssen und geradezu seinen Stolz darin setzen, von der offiziellen Regierung und der Opposition zugleich in Acht und Bann gethan zu werden. Allerdings wäre er dann nicht der Staatsphilosoph und das allmächtige Schuloberhaupt geworden, dem nachmals seine radikalen Jünger gründlich die Perücke ausklopften. Aber die Einheit seines Satzes, daß Vernunft und Existenz im tiefsten Kern identisch wären, hätte sich besser in die Zukunft hinübergerettet, weil alsdann des Meisters Beispiel und Schicksal ein erhellender Kommentar dazu gewesen wäre. Statt des Surrogates der sogenannten Mittelparteien hätte aus dieser Schule eine wirkliche Höherpartei hervorgehen können, Neu-Girondisten, die nicht davor zurückschreckten, ein veraltetes Prinzip unter das Fallbeil zu bringen, zugleich aber mit Heldenstärke sich selbst auf das Schafott schicken zu lassen, wenn es galt, nun auch die heiligen Rechte des Seins zu vertreten gegenüber einem toll gewordenen, fanatischen Werden. Hegel gab nicht

dieses Beispiel, und so wirkte der überreiche Inhalt seiner Philosophie nur fragmentarisch, nur trümmerhaft, und sein System hatte es furchtbar zu büßen, daß es einst königlich preußische Staatsphilosophie gewesen war. Man könnte fast von einer persönlichen Charakterschwäche Hegels sprechen, die aber doch nur identisch ist mit einem intellektuellen Irrtum im Grundprinzip seiner Philosophie. Nicht nur, daß die Vergötterung der Logik und des Begriffes als selbständiges Wesen schließlich auch zu einer grenzenlosen Vergötterung des bestehenden Staates führte, sondern sie stumpfte ihm auch den Blick für das ewig Tragische in der Weltgeschichte vollständig ab. Der Geschichtspsychologe, der die Entstehung der politischen und gesellschaftlichen Begriffe aus dem Seelenleben des Menschen herauszuspinnen sucht, muß freilich auf Schritt dem furchtbaren, dualistischen Konflikt im Leben der Heroen und Völker begegnen, und die Weltgeschichte ist ihm nicht nur, wie sie es für Hegel war, eine „Schädelstätte des Geistes", sondern vor allem ein Schlachtfeld der gebrochenen Herzen. Der Geschichtslogiker dagegen, der sich nur am ganz abstrakten Schauspiel erfreut, wie unpersönliche und ganz unbrünstige Gedanken aus ihrem Gegensatz zu einer höheren Einheit gelangen, übersieht diesen Konflikt oder erfaßt ihn nicht in seiner ganzen Tiefe. Und darum ersparte Hegel auch seiner eigenen Person jede Tragik, jede Leidensschule, ließ es sich wohl sein als preußischer Professor an der Universität Berlin. Nicht zuletzt diese Wohlbehäbigkeit erregte den tiefsten Ingrimm Schopenhauers, der überdies für den historischen Sinn der Hegelschen Philosophie, ihrer eigentlichen Stärke, gar kein Verständnis hatte. In einer Beziehung aber behielt Schopenhauer Recht: Hegel, in Wirklichkeit der tiefste der deutschen Philosophen, hat durch seinen ruchlosen Optimismus, durch die Gedankenspielerei, mit der er sich über tiefgehende Gegensätze hinwegsetzte, den deutschen Geist geradezu verflacht. Hegel hat letzten Endes jenen „Goethephilister" auf dem Gewissen, der in

deutschen Landen unheimlich herumspukt und mit den beiden großen Meistern thatsächlich garnichts gemeinsam hat, als eben nur die Behäbigkeit. Trotzdem fällt im Prozeß Schopenhauers gegen Hegel das Endurteil zu Gunsten des letzteren aus: die klaffenden und blutenden Gegensätze müssen überwunden, auch für die Weltgeschichte das Ideal der organischen Einheit festgehalten werden. Allerdings liegt hier die Sache verteufelt ernst, ist voll von erschütternder Tragik, keine algebraische Begriffsspielerei. Aber man thäte Hegel schweres Unrecht, wollte man ihn des Mangels an Ernst beschuldigen. Ihm persönlich waren ja diese allegorischen Begriffe der Urgrund des Daseins, den er mit der ganzen Inbrunst seiner Seele zu erfassen suchte, und mit diesem verhängnisvollen Irrtum zahlte er nur den Tribut der Sterblichkeit an sein Zeitalter, welches, wie mehrfach schon erwähnt, alles nur von oben her betrachtete und über Gebühr mit fertigen Anschauungen und Begriffen operierte.

Und doch war die Wirksamkeit Hegels, wenigstens des fragmentarischen Hegel, von langer Dauer und ist aus der deutschen Erde nicht mehr auszujäten. Auch hat die geschichtliche Entwicklung ihm Recht gegeben: von Preußen aus begründete sich ein neuer deutscher und im wesentlichen moderner Staat, der aber, als ein Produkt organischer Entwicklung, weder von den Revolutionären, noch von den Hochkonservativen seinen Ausgang nahm. Der Staatsmann, der das neue Reich entbinden half, verband mit einem tiefen Respekt vor allem Wesenhaften, in dem noch irgend ein Sinn zu entdecken war, eine kühne und rücksichtslose Zerstörungskraft gegen altersgraue Unvernunft. Hierin gleicht Bismarck einem Hegel und auch einem Goethe, und wenn man den tieferen Zusammenhang begreifen will, so schrecke man nicht vor folgendem geistigen Stammbaum zurück: Goethe — Freiherr von Stein — Hegel — Bismarck. Natürlich ist es nicht so gemeint, daß Bismarck ein unmittelbarer Schüler Hegels war. Wohl

aber gelangten die gesund politischen Elemente der Lehre Hegels, die ursprünglich von den Männern der Kreuzzeitung aufgenommen und allerdings sofort verzerrt wurden, erst in Bismarck zum Aufblühen. Und auch das nur, weil der märkische Junker ein Preuße war, der sich den Traditionen seines Landes auf die Dauer nicht entziehen konnte. Dadurch aber wird der politische Instinkt Hegels, der sich, ganz im Gegensatz zu den Romantikern, energisch an Preußen anschloß, vollauf gerechtfertigt. Noch einmal, man muß bedauern, daß der Philosoph die Überwindung der Gegensätze zu harmonisch, zu summarisch und zu logisch nahm, dadurch teilweise der Reaktion zutrieb und der schwächlichen Mittelparteilichkeit späterer Jahre nur zu sehr den Boden ebnete. Aber seine Philosophie hatte einen guten und großen Kern, enthielt wirklich die Welteinheit und Weltverschiedenheit zugleich, vereinigte mit dem tiefsten Respekt vor der Wesenhaftigkeit einer wurzelhaften fertigen Existenz die Freude und das Verständnis für die Keimkraft werdender Welten. Das alles hatten freilich schon die Romantiker gewollt. Aber sie hatten es nicht erreicht, und Hegel, indem er recht viel Romantik in sich aufnahm und in sich verarbeitete, schuf eine neue geistige Kraft, welche im Zeitalter der Restauration einen vollständigen Sieg über die Romantik davontrug.

Die Litteratur im Zeitalter der Restauration.

Der politische Machteinfluß der rückschrittlichen Romantik erreichte seinen Höhepunkt nach der Niederwerfung Napoleons. Von Wien aus, wo Gentz und Friedrich Schlegel als bereitwillige Werkzeuge Metternichs wirkten, wurden die Karlsbader Beschlüsse, die Auflösung der deutschen Burschenschaften und Überwachung der Universitäten durchgesetzt, wie überhaupt über das gesamte deutsche Geistesleben der Belagerungszustand verhängt. Auch Berlin, die Hochburg der Hegelschen Philosophie, mußte auf jede selbstständige politische Einwirkung verzichten, und freiwillig bog der ehrliche, verständige, aber auch gründlich charakterschwache Friedrich Wilhelm der Dritte seinen Hals unter das kaudinische Joch Metternichs. So schritt die Romantik von einem materiellen Sieg zum andern, arbeitete mit Hochverratsprozessen und Gefängnissen, befestigte sich in der politischen Macht und schien auf dem Gipfelpunkt ihrer Wirksamkeit angelangt. Aber selten hat ein Schein gründlicher getrogen, wie gerade dieser, und noch niemals verlor eine ursprünglich geistige Bewegung im Moment, wo sie auf die Welt der Thatsachen einzuwirken begann, auf ihrem eigensten Gebiet so vollständig jede Geltung. Das geistige Leben Deutschlands im Zeitalter der Restauration, von der Niederwerfung Napoleons bis zum Auftreten Heinrich Heines, wurde entschieden nicht von der Romantik

beeinflußt. Darüber ist allerdings ein Irrtum möglich, indem oft Bestrebungen und Strömungen der Romantik zugeschrieben werden, die zwar von ihr ursprünglich ausgingen, aber längst schon eine selbständige, oft ganz gegensätzliche Bedeutung gewonnen hatten. Nicht Friedrich Schlegel und Schelling waren die eigentlichen Schutzpatrone dieser Zeit, sondern Goethe und Hegel, sondern die historische im Bündnis mit der neu-humanistischen Weltanschauung. Von der Romantik mochte Jakob Grimm zum Studium der deutschen Sprache und der deutschen Sagenwelt angeregt worden sein: der Sinn aber, in welchem er diesen Anregungen folgte, war ganz und gar unromantisch. Seine schlichte und naive Art, seine „Andacht zum Unbedeutenden“, über die August Wilhelm Schlegel spottete, sein klarer und ernster Forschungseifer erinnerten weit mehr an Goethe, den Jakob Grimm hoch verehrte und mit Gemütswärme und Leidenschaft innig umfaßte. Seinen geschichtlichen Sinn hätte er ebenso gut von Hegel herleiten können, der ja allerdings brauchbare Elemente der Romantik in sich aufgenommen und verarbeitet hatte. Auch Ludwig Uhland und seine schwäbischen Freunde, trotzdem sie es selber manchmal glaubten, waren keine Vollblutromantiker, sondern Nachkommen Goethes, zumal des jungen Goethe, der einst in Straßburg eifrig Volkslieder gesammelt hatte, nicht weil sie mystisch und religiös, sondern im Gegenteil, weil sie klar, poetisch und allgemein menschlich waren. Die Philologen und Historiker, welche vielleicht zuerst von Friedrich Schlegel angeregt wurden, gelangten allesammt sehr bald unter den Einfluß Hegels, der übrigens durch seine „Philosophie des Rechtes“ die romantische Theorie Karl Ludwig von Hallers für die Wissenschaft beseitigte und vernichtete. So war das Restaurationszeitalter aus den romantischen Stimmungen entschieden herausgewachsen und stand auf einer viel freieren Warte. Wenn trotzdem die Romantik von den geistigen Koryphäen geduldet und sogar manchmal zur Hilfe gerufen wurde, so hatte sie es ihren politischen

Gegnern, den Liberalen, zu verdanken. Der Umschwung seit den Freiheitskriegen machte der Alleinherrschaft der Litteratur ein Ende, zwang zu eingehender Beschäftigung mit der Politik und hob die breite Masse des Bürgertums an die Oberfläche des öffentlichen Lebens. Da zeigte sich dem entsetzten Blick der feineren Geister, wie viel Prosa, doktrinäre Beschränktheit und Trivialität in diesen Massen noch verborgen lag, und darum galt es, die Romantik nicht ganz fallen zu lassen. Als eine Hilfstruppe gegen das Philisterium blieb sie nach wie vor willkommen, während ihre weiter gehenden Ansprüche zurückgewiesen wurden. Gerade der erste durchschlagende Bucherfolg im Beginn der Restauration mußte überzeugen, daß der Kampf gegen den Geist Kotzebues noch lange nicht zu Ende war. Nämlich der damals leiblich noch lebendige, litterarisch aber längst verblichene, selige August fand damals einen würdigen und sehr zeitgemäßen Nachfolger in H. Clauren.

In Kotzebues „Freimütigem" berichtete der offizielle, preußische Staatsjournalist Karl Heun, der unter dem Pseudonym H. Clauren schrieb, über das beneidenswerte Soldatenglück des preußischen Freiwilligen und Lieutenants Wilhelm. Dieser machte den Feldzug gegen Napoleon mit und kehrte dann, zu seiner Erholung, über die Schweiz zurück, allwo das „Naturkind" Mimili sein Herz gewann, und, nach Überwindung der üblichen Romanhindernisse, auch seine Gattin wurde. Natürlich hat der preußische Freiwillige das Seine-Babel gründlich kennen und verabscheuen gelernt, haßt die Kultur mit ihren Verderbnissen und sehnt sich nach ländlicher Unschuld. Diese zähe Überlieferung aus der Kotzebue- und Geßnerzeit hatte aber inzwischen die Schule Goethes, Schillers und der Romantik durchgemacht, so daß es nicht gut anging, die Hauptstadt Frankreichs nur eben mit einer phantastischen und süßlichen Schäferidylle in Gegensatz zu stellen. O nein, Herr Clauren wußte und fühlte, er habe an reale, volkstümliche und historische Zustände anzuknüpfen, an eine lokale und pro-

vinziale Urwüchsigkeit. Gemäß dieser Erkenntnis schickte er seinen Helden, der zufällig mit Wilhelm Tell den Vornamen gemeinsam hat, auf den Pfaden Schillers nach der Schweiz, diesem Eldorado der Unschuld. Wilhelms beschwertes Herz atmet erleichtert auf, wenn er mit den Bübeli und Mädli in den Schweizer Dorfschaften zu verhandeln hat. In französischen Städten umringten ihn die Kinder auf der Straße mit grinsenden Gebärden und erboten sich ohne weitere Einleitung, ihm den Weg zu den schönsten Frauenzimmern des Ortes zu weisen. Einer solchen Schändlichkeit ist ein Schweizer Junge natürlich nicht fähig, der vielmehr schlicht, klar, zutraulich auf alle Fragen Auskunft erteilt. Wie man sieht, Rousseau und Schiller reichen sich über der Erzählung von H. Clauren die Hände. Außerdem kommt aber auch der preußische Patriotismus nicht zu kurz. Der Vater Mimilis, selbstverständlich ein biederer Alter von echtem Schrot und Korn, ist begeistert von den preußischen Heldenthaten im Freiheitskrieg, und Mimili selbst äußert in überschwänglicher Weise ihre Bewunderung und Ehrfurcht für die preußische Nation. Sehr klug spekuliert vom Autor, weil ja „Mimili“ im „Freimütigen“ unmittelbar nach dem Feldzug von 1813/14 veröffentlicht wurde! Aber es kommt noch besser. Jene erste Spekulation hatte damit geendigt, daß Wilhelm nach einem abgelegten Probejahr der Entsagung in Begriff stand, von Berlin nach der Schweiz zurückzureisen, um Mimili als Gattin heimzuführen. Inzwischen that Napoleon dem Autor den Gefallen, aus Elba zurückzukehren und sich bei Waterloo noch einmal besiegen zu lassen. Man konnte es Herrn H. Clauren füglich nicht verdenken, daß er sich für diesen Dienst nicht undankbar erwies, sondern auch noch schnell den Feldzug von 1815 in seine „Dichtung“ hineingeheimnißte. Dabei sorgte er für bedeutende Verschärfung und schlagenden Schlußeffekt. Als die Buchausgabe von „Mimili“ erschien, da hatte Wilhelm bereits einen schweren Kampf der Pflichten durchgekämpft und war

Sieger geblieben: statt zu Mimili zu reisen, zog er in den Krieg für König und Vaterland. Und siehe, Mimili billigt diesen Schritt ihres Bräutigams, und ihr junger preußischer Patriotismus geriet in Siedehitze, als irgend eine prosaische Frau Nachbarin die Bemerkung wagte, Wilhelm hätte seiner Braut zu Liebe von der Teilnahme am Feldzug abstehen sollen. Mimili redete der Nachbarin tüchtig ins Gewissen, und aus ihrem holden Munde strömte bei dieser Gelegenheit eine ganze Serie von Leitartikeln heraus, die von einer fleißigen Lektüre des „Freimütigen" zeigten. Natürlich wird Wilhelm bei Waterloo schwer verwundet, natürlich geht in der Schweiz das Gerücht um, er wäre tot, natürlich wird Mimili sofort undefinierbar sterbenskrank, natürlich klärt der Irrtum sich auf, und, wie es Pflicht eines populären Erzählers ist, die beiden heiraten sich. So trägt die Weltgeschichte dazu bei, das Soldatenglück Wilhelms vollkommen zu machen, wobei man nur zu bedauern hat, daß in modernen Schlachten die Feldherren nicht mitzuschießen und mitzustechen pflegen, und daß Napoleon lebend entkam. Sonst hätten der Korse und Wilhelm sicherlich die Degen gekreuzt, und — man kann es sich denken! Ein entzückendes Naturkind ist Mimili. Dieses unschuldsvolle Schweizermädel trifft den wildfremden Preußen hoch oben auf der Alp und zeigt ihm in aller Unbefangenheit die ganze Sennhütte einschließlich ihres Schlafzimmers, bei welcher Gelegenheit Wilhelm sehr tugendhaft seine bösen Gelüste niederringt. Nachher aber, unten im Thal, liegt auch wieder das Schlafzimmer Wilhelms neben dem Zimmer Mimilis, und das gute Kind, voll Ehrbarkeit und Vertrauen, hat gar keine Ahnung, daß man in solchen Fällen die Thüre zu verriegeln pflegt. Daraufhin erlebt Wilhelm einen Seelenkampf, der in der Buchausgabe über zwei Seiten einnimmt. Sein Säbel, der an der Thüre hängt, stählt seine wankende Keuschheit — der preußische Patriotismus rettet die Tugend. Es bleibt noch anzumerken, daß das „Naturkind" eine bedeutende Kenntnis der wissen-

schaftlichen Botanik besitzt, und, wieder fast zwei Seiten lang, die lateinischen Namen der Alpenblumen an den Fingern herunterzählt, streng nach dem System Linné. Wilhelm und der Autor sind von dieser vortrefflichen Eigenschaft Mimilis ganz begeistert und bleiben dabei, sie wäre ein Naturkind, wie kein zweites auf der weiten Erde. Übrigens war sich H. Clauren der Verpflichtung vollauf bewußt, daß er, wenn einmal in der Schweiz, auch die alpine Natur zu schildern hätte. So liegt denn Wilhelm auf einer Alpenmatte und betrachtet den schneebedeckten Gipfel der Jungfrau, der in der Ferne vor ihm aufsteigt. Mit geschwätziger Behaglichkeit wird uns über seine Gefühle berichtet, wird uns erzählt — wie die Käfer ihn umschwirrten, die Blumen ihn umdufteten! Das ist alles. Die Jungfrau ist nur Dekoration aus der Ferne, genau so, wie Napoleon und die Schlacht bei Waterloo. Die Hauptsache bleibt eben, Gottlob sie kriegen sich, sie werden ein Paar. Auch die niedlichen kleinen Zoten und Diminutivformen, über die sich der gute Wilhelm Hauff moralisch entrüstete, sind nur dekoratives Beiwerk. Der Nachfolger Kotzebues mußte doch notwendig einen kleinen Lasterteufel, der sich erbricht, einer ehrbaren Tugend, die sich zu Tische setzt, entgegenstellen. Dieser Kontrast ist in „Mimili" ganz gut herausgekommen. Anderswo fehlt er. Zum Beispiel in den beiden Schweizer Geschichten „Lisli" und „Elsli", wo die Tugend garnicht gefährdet ist und es sich, um die Heirat zu ermöglichen, nur um eine Erbschaft, um Adoption und Wiederfinden handelt. Nebenbei kommt es zu einer kleinen Verbeugung vor der Romantik. Das Gesicht, ich weiß nicht, ob von Lisli oder Elsli wird mit den frommen Engels- und Einfaltsköpfen altdeutscher Maler verglichen, und im Walde haust ein romantischer, vielgeprüfter Klausner, dessen Weisheitssprüche allerdings nicht an Friedrich Schlegel, sondern an Schröder und Iffland gemahnen. In diesen beiden Erzählungen, wo voll künstlerischer Weisheit die Zote auf ein Minimum herabgedrückt

ist, tritt die tiefinnere Verwandtschaft des alten Clauren mit dem modernen deutschen Familienblatt, Gartenlaube und Genossen, leuchtend hervor. In beiden Fällen giebt es Heiraten mit Hindernissen, giebt es irgend einen landschaftlichen Aufputz und landläufige Trivialitäten, die sich in ein Kleid hüllen, welches vor zehn Jahren noch litterarische Mode war. Clauren, der Zotige, ist der Ahnherr von Eugenie Marlitt, der Tugendhaften, und seine, in den Grenzen einer erlaubten Unanständigkeit sich bewegenden Taschenalmanache stehen in einem genealogischen Verhältnis zu der sehr braven und soliden, weit über das erlaubte Maß hinaus anständigen Gartenlaube. Er hatte einen außerordentlichen Erfolg, und „Mimili" erlebte bis 1821, innerhalb fünf Jahren, die vierte Auflage. Die Verhöhnung Hauffs und die Bekämpfung von Seiten der maßgebenden Kritik hatte die Folge, wie immer in solchen Fällen: Clauren wurde litterarisch diskreditiert und fand zahllose Leser bis an das Ende der dreißiger Jahre.

Zu gleicher Zeit, wie „Mimili", wirkten auf den Bühnen die letzten Ausläufer der romantischen Schicksalstragödie, die wir schon schilderten, und fanden die Erzählungen Fouqués und von Theodor Amadeus Hoffmann ihr Publikum. Es ist begreiflich, daß unter diesem Gegensatz die Romantik nur gewinnen konnte. Der Philister, der sein Herz an einem grausigen Schicksalsdrama letzte, war ästhetisch schließlich weiter, als der Verehrer Mimilis. Bald aber gewann die populäre Bühne für das romantische Schicksalsdrama einen Ersatz, der dem historisch gestimmten Zeitgeist besser entsprach. Als Müllner und Houwald den Schauplatz ihrer Siege und Triumphe verlassen hatten, betrat Ernst Raupach die Bretter, welche die Welt bedeuten, und errang mit seinen „Hohenstaufen-Bandwürmern", wie Hebbel diesen Cyklus nannte, einen durchschlagenden Erfolg.

Der Name Raupach hat für die meisten Litterarhistoriker heute nur noch eine zart umschreibende Bedeutung für die etwas herberen Ausdrücke Esel, Stümper, Pfuscher.

Immer das alte Lied. Zuerst in lächerlichster Weise verherrlicht, dann, aus Scham und Ärger über die Kurzsichtigkeit des eigenen Urteils, verhöhnt und angespieen. Als ob sich nicht viele gute Leute noch heute recht inniglich an den Zeitgenossen Lauff und Wildenbruch erfreuen, vor denen sich der alte Raupach ganz und gar nicht zu verstecken braucht. Gewiß, er war kein Dichter, aber ein durchaus anständiger Theaterschriftsteller. Heinrich Heine hat an dem Mann freilich kein gutes Haar gelassen. Er behauptete, Raupachs eingetrocknetes Gesicht wäre wie eine Kneifzange anzusehen gewesen, und habe er angefangen zu sprechen, dann hätte man gleich gemerkt, daß sein Inneres grau angestrichen wäre und aus hölzernen Gedärmen bestände. Ausführlich schildert uns Heine Raupachs Muse: eine moskovitische Schöne im Zobelpelz mit holdselig aufgestülpter Nase, die ihrem Dichter die volle Branntweinschale der Begeisterung kredenzt. Der Spötter ging aber noch weiter. Wie einst die Hunnen rohes Fleisch als Pferdesattel gebrauchten und es gar ritten, so habe es Raupach mit seinen poetischen Stoffen gemacht. Dieser flinke hunnische oder moskovitische Reiter auf dem klapprigen Kosakenpegasus habe dabei zugleich tüchtig die Knute geschwungen, was ihm am Berliner Hof die größte Gunst erwecken mußte. Dieser Zorn Heines rührte daher, daß der von ihm geschätzte Grabbe, ein wirklicher Dichter, der gleichfalls einzelne Schwabenkaiser dramatisiert hat, zu Gunsten Raupachs hintangesetzt wurde. Nun ja; und Grabbe war ein anderer Mann, als Raupach. Er war ein verwildertes Genie, welches rastlos zwischen Titanentum und Hanswurstiade pendelte, halb und halb in den revolutionären Gärungen der Frühromantik stecken blieb und manchmal einen psychologischen Tiefblick bewies, der ihn mehr der Zukunft, als dem eigenen Zeitalter zugehörig erscheinen ließ. Was sollte mit diesem Mann, der über und unter seiner Zeit zugleich stand, der preußische Hof und der nüchterne Friedrich Wilhelm der Dritte beginnen!

Nein, man hielt sich an Raupach, der, noch einmal muß es gesagt werden, zwar kein Dichter war, aber ein anständiger Theaterschriftsteller. Und wenigstens eines verstand er, das ihm sogar ein so herber Kritiker, wie Friedrich Hebbel, zugestehen mußte. Den anekdotischen Reiz des Stoffes hat Raupach in seine Hohenstaufendramen entschieden hinübergerettet. Den alten Barbarossa und seinen Sohn Heinrich, der zuerst ein anmutiger Minnesänger ist, bevor er ein furchtbar harter König wird, den unbändigen und von Gewissensqual gepeinigten Richard Löwenherz, den König Philipp von Schwaben und den jungen Friedrich, Barbarossas Enkel, der über die Alpen eilt, um dem Welfen Otto die deutsche Königskrone zu entreißen, den späteren Kaiser Friedrich den Zweiten in Palästina — solche Bilder weiß der fingerfertige Raupach festzuhalten und anekdotisch reizvoll zu gestalten. Manchmal gelingt ihm leidlich auch das Grausige, wie zum Beispiel die Schilderung des belagerten Mailand oder der Schreckensregierung Heinrichs des Sechsten in Neapel. Und einmal wenigstens hat er in diesen Cyklus als ein wirklich tragischer Poet eine volle und markige Gestalt gestellt, deren Schicksal, Trotz und ungebrochene Härte eine tiefere Teilnahme erweckt: jenen Heinrich, den Sohn Kaiser Friedrichs des Zweiten, der sich gegen den Vater vergeblich empört und seine Rebellion mit Absetzung und ewiger Gefangenschaft büßt. Doch freilich, das bleibt ein Ausnahmefall, der rasch vorübergeht. Raupach versteht sich ganz und gar nicht auf die unentrinnbare Tragik der Notwendigkeit, die Schiller im „Wallenstein“ versucht und zum Teil auch durchgeführt hat. Allerdings stand dem Verherrlicher der alten Schwabenkaiser sein Stoff im Wege. Trotz ihrer wechselvollen Schicksale und ihres traurigen Ausganges haben die Hohenstaufen ebensowenig eine wirkliche Tragödie erlebt, wie etwa ein Feldherr, der eine Schlacht verliert und dabei selbst von der feindlichen Kugel tödlich getroffen wird. Höchstens der größte dieses Herrscherhauses, Kaiser Friedrich

der Zweite, wäre eine Aufgabe für den Ehrgeiz eines ersten Tragikers. Wieder wäre es die Tragödie des Girondisten, der in schauriger Einsamkeit zwischen fanatischen Orthodoxen und religiösen Jakobinern steht und titanisch ringt, die disparaten Elemente des Zeitalters nach seinem einheitlichen Ideal zusammenzuzwingen. Aber Raupach zog aus seinem Stoff ebensowenig diese Konsequenzen, wie Hegel aus seiner Philosophie, und man kann wohl sagen, daß hier ein ursächliches Verhältnis vorliegt. Das Zeitalter, dem Hegel seine letzten Resultate vorenthielt, war an die furchtbare Folgerichtigkeit der Tragödie nicht gewöhnt, und so wurde Raupauch, statt der Begründer der Girondistentragödie, der lauwarme Tendenzdichter einer lauwarmen Mittelpartei. Er predigte einen sehr maßvollen Fortschritt und verlangte eine aufgeklärte, angestammte Regierung, die sowohl der Verdummung durch die Pfaffen, wie dem Umsturz durch die Radikalen widerstehen sollte. Im Grunde also der aufgeklärte Despotismus des achtzehnten Jahrhunderts, der nunmehr, im Zeitalter der Restauration, wieder aufgewärmt und allenfalls historisch begründet wurde. Es war, als hätten die Hohenstaufen nur gekämpft und gelitten, um ihre getreuen Unterthanen, wie etwa Friedrich Wilhelm III. oder auch Friedrich der Große, patriarchalisch zu bevormunden und zu beglücken, woran die bösen Päpste sie schmählicherweise verhinderten. Daneben aber zeigt doch die unverhohlene Sympathie, die Raupach den Freiheitskämpfen der Mailänder oder Neapolitaner entgegenbringt, daß die Volkserhebung gegen Napoleon und die Stein-Hardenbergische Gesetzgebung auf ihn nicht ohne Einfluß geblieben war. Barbarossa handelt tadelswert, weil er Mailand zerstört, und er büßt es durch die Niederlage von Legnano. Noch schlimmer haust Heinrich VI. in Neapel, und hier stellt sich Raupach ganz entschieden auf die Seite des unterdrückten Volkes. Erst Friedrich II. ist sein Held, nur daß er aus diesem Gewaltigen einen wohlwollenden und feingebildeten Monarchen der Mittel-

partei macht. Sein Kaiser sagt dem abtrünnigen Kanzler Petrus de Vineis in das Gesicht, wäre er nicht als ein Kaiser, sondern als ein Diener geboren worden, so hätte er auch den Mut gefunden, ein treuer Diener zu sein. Diese Worte spiegeln die antirevolutionäre Tendenz des zugleich antiorthodoxen Hohenstaufencyklus wieder und hätten in diesem Zusammenhang ganz so gut von Hegel oder Goethe gesprochen werden können. Raupach stand eben in genauer Fühlung mit der Zeitstimmung, der er in seinen Schauspielen einen ziemlich genauen und manchmal anekdotisch reizvollen Ausdruck gab. Darum war der Erfolg, den er fand, nicht unverdient, wenn er sich auch gefallen lassen mußte, daß zusammen mit diesem Zeitalter seine Werke in das Grab sanken. Heute ist er vergessen. Von einem Ewigkeits-Dichter hatte er keinen Zug an sich.

Der große Erfolg Raupachs kam aber nicht nur auf Rechnung seiner geschickten und klugen Mache und seiner gewandten Anpassung an die historische Zustimmung, sondern entsprang vor allem dem Umstand, daß die höhere Litteratur im Zeitalter der Restauration sich von der Bühne völlig fernhielt, so daß der kluge Mann einen gleich theaterkundigen und poetisch begabteren Nebenbuhler nicht zu fürchten hatte. Die Zeitstimmung widerstand aller Tragik. Hegel, der Professor, verherrlichte die Mittelpartei, Raupach, der Theaterdichter, degradierte die Schwabenkaiser zu verunglückten, wohlwollenden Aufklärungsmonarchen und die preußische Politik, soweit sie sich von Metternich nicht völlig in das Schlepptau nehmen ließ, befliß sich einer weisen Mäßigung und sehr maßvoller Reformen, von denen die Begründung eines einheitlich deutschen Zollvereins die wichtigste war. Außerdem hatten seit dreißig Jahren die Kanonen unaufhörlich gedonnert, so daß in allen europäischen Hauptstädten die Fensterscheiben klirrten, hatte die Riesenmacht und der Riesensturz des Korsen die Gemüter tief erschüttert, hatte der rasende Wechsel politischer Veränderungen die Menschen Jahrzehnte lang nicht zur

Besinnung kommen lassen. Nach einer solchen Anstrengung trat ganz von selbst eine tiefe Erschöpfung und Ermattung ein und ein allgemeines Ruhebedürfnis, das sich durch vereinzelte revolutionäre Zuckungen nicht stören ließ. Auch die Litteratur entzog sich dieser Stimmung nicht und wandte sich von der Tragödie mit ihrem aufregenden Schicksale entschieden ab. Ganz von selbst drängte sich das epische und idyllische Behagen in den Vordergrund, und verband sich mit der geschichtlichen Richtung des Zeitalters, nm ein litterarisches Erzeugnis hervorzubringen, welches recht eigentlich die Stärke und die Schwäche, den eigentlichen Inhalt dieser Epoche ausmacht: den historischen Roman! Damals trat Walter Scott seinen Siegeszug durch Deutschland an. Jeder neue Roman, den er veröffentlichte, fand sofort seine Übersetzer und wurde vom deutschen Publikum verschlungen. Scott war eine Zeitlang so sehr ein deutscher Dichter, so vollständig ein Eigentum der deutschen Nation, wie schon damals und noch heute ein anderer, viel größerer Engländer: William Shakespeare. Und darum verdient Sir Walter eine ausführliche Charakteristik, weil die Stimmungen und Sympathien des Zeitalters, wie sie sich in ganz Europa und also auch in Deutschland geltend machten, in seinen Werken den vollkommensten litterarischen Ausdruck gefunden haben. Es war kein großes Zeitalter und Sir Walter war auch kein großer Dichter, trotzdem er damals dafür gehalten wurde und trotzdem noch heute diese Legende nicht vollständig ausgerottet ist. Aber zum Dichter ersten Ranges fehlte ihm der Weitblick und der Tiefblick. Er sah nicht in die Abgründe der Seele, sah niemals die Menschen nackt und hatte gar keinen Sinn für welthistorische Tragik. Dagegen verstand er es wundervoll, einen Mann im Kostüm zu schildern und historische Anekdoten und Abenteuer zu erzählen, wie sie an der Oberfläche jedes besonderen Zeitalters liegen. Hier quollen ihm in rastloser Fülle die Gestalten hervor, die er nicht nur zu gruppieren und zu

bewegen, sondern auch in dichterische Stimmungen einzutauchen versteht. Aber seine Menschen haben immer Kleider an: die Ritterrüstung, das Gewand des Leibeigenen, des Mönches, des Bauern, des Soldaten, das Wamms des Hochländers, den Fürstenmantel des Monarchen. Soweit er die Kostüme individualisiert, soweit auch die Menschen, die sie tragen. Wie Ludwig XI. von Frankreich sich räusperte und spukte, ja sogar die überlegene Intelligenz und fuchsschlaue Politik hat er diesem König vortrefflich abgeguckt. Aber von der historischen Notwendigkeit und unheimlichen Tragik, die diese verdüsterte Fürstengestalt umwittert, erfahren wir aus dem berühmten Roman „Quentin Durward" rein garnichts, und das eine einzige Kapitel in Victor Hugos „Notre Dame de Paris" sagt darüber viel mehr, als die ausführliche Erzählung Scotts, in welcher doch Ludwig XI. fast keinen Augenblick von der Bildfläche verschwindet. Gewiß, auch der tiefere historische Gegensatz kommt nicht ganz zu kurz: Karl der Kühne von Burgund und sein Lehnsherr, der König von Frankreich, treten sich einmal zum Entscheidungskampfe gegenüber. Während wir aber noch den Atem anhalten und lauschen, entdecken wir zu unserer Verwunderung, daß es sich nur um ein schlaues und geistreiches, sehr spannendes Intriguenspiel handelt, welches für sich allein genug Interesse in Anspruch nimmt, um darüber den Zusammenhang mit den historischen Begebnissen gänzlich aus den Augen zu verlieren. Karl der Kühne ist nun nicht mehr der letzte große Feudalherr, der mit Verzweiflungskraft das entweichende Mittelalter festzuhalten strebt, noch Ludwig der starre und tückische Vorläufer künftiger autokratischer Monarchen: sondern in einer interessanten Kriminal- und Mordsache stehen sich ein blindwütig leidenschaftlicher und ein berechnend kalter Mann gegenüber, und der Leidenschaftliche wird hinter das Licht geführt. Auch irrt man sich, wenn man die gemeinsame Betriegung des Grafen von der Mark durch den Herzog von Burgund und den

König von Frankreich als einen politischen Schachzug und ein politisches Zugeständnis Ludwigs XI. betrachtet: nein, es gilt nur, daß der junge Schotte Quentin Durward Gelegenheit erhält, den Eber der Ardennen zu erlegen und zum Lohn dafür die Hand der schönen Gräfin Isabella von Croix davonzutragen. Ähnlich überall bei Scott. Im Roman „Ivanhoe" blitzen zuweilen große Gegensätze auf, die sich manchmal fast zur Tragik erheben, bis doch schließlich alles darauf hinaus läuft, daß der kühne und prächtige Ritter Richard Löwenherz, nebenbei auch König von England, den bösen Bruder Johann tüchtig züchtigt, und daß der vielgeprüfte Ivanhoe seine herzallerliebste Lady glücklich heimführt. Außerdem entrollt sich vor unsern Augen das prächtige Schauspiel eines mittelalterlichen Turniers, und wir erleben Abenteuer auf der Haide unter romantischen Räubern. Groß gedacht ist der Templer, dem aber seine interessante und verzehrende Liebe zu der schönen Jüdin nicht erspart wird. Ein buntes und farbenprächtiges Bild des mittelalterlichen England zieht an unserm Blick vorüber, ohne daß wir doch diesem Zeitalter und diesen Menschen auf den Grund der Seele schauen, einen tieferen Einblick in die politischen Notwendigkeiten gewinnen, noch die furchtbaren Geistesschlachten miterleben, die gerade damals, wo zum erstenmal mächtige Ketzereien und wissenschaftliche Ahnungen das Haupt erhoben, in ganz Europa geschlagen wurden. Hierbei handelt es sich nicht um Scheiterhaufen für Andersgläubige, die uns ja allerdings der Dichter aus der Ferne zeigt, sondern um Seelenkämpfe und Seelenbefreiungen auserwählter Menschen, welchen dieses geheimste Verlangen des Zeitgeistes durch die Brust zieht und das Herz zerreißt. Davon finden wir nirgends etwas bei Scott, in keiner seiner zahllosen Erzählungen, die sich darum zu Unrecht als „historische" Romane bezeichnen. Aber romantische Romane sind es auch nicht, wie ein Vergleich mit den phantastischen Ritterdichtungen des Freiherrn von Fouqué schlagend beweist.

Sir Walter ist kein Mystiker, Sir Walter sinnt keine fabelhafte Mythologie aus, dreht nicht den Zauberring an seinem Finger herum, beschwört nicht Hexen und grausige Gespenster. Er hält sich fern von ekstatischer Leidenschaft und religiöser Verzückung, und seine Weltanschauung ist aus dem Kopf und Herzen eines schottischen Schloßherrn und englischen Tory hervorgegangen. Seine Weisheit läßt sich in den Spruch zusammenfassen: Schuster bleib bei deinen Leisten. Und weil im Mittelalter die Menschen viel häufiger bei ihrem Leisten blieben, als in späterer Zeit, darum liebte Scott das Mittelalter, und stellte es dar. Hier spielt eine antirevolutionäre Tendenz hinein, die offenbar Berührungspunkte mit Friedrich Schlegels Verherrlichung des Mittelalters aufweist. Aber dem Schotten ist darum noch nicht alles herrlich und vollkommen, was zu den Bestandteilen jener Vorzeit gehörte, und gerade der mittelalterliche Fanatismus erscheint ihm durchaus nicht in sympathischer Beleuchtung. Auch das Christentum wird in seinen Romanen, recht eigentlich doch nur in Ivanhoe, rein als ein offizielles Zubehör genommen und in seiner äußerlichen Erscheinung getreu abkonterfeit. In Wirklichkeit fesselte den Dichter doch nur das farbenfreudige äußere Bild, und die verhältnismäßige Wohlgeordnetheit der öffentlichen Verhältnisse. Er hat ganz gern, wenn die Stände und Gegensätze einmal aufeinanderschlagen, weil sich alsdann eine frische fröhliche Hatz entwickelt, die zu ausführlichen Schilderungen Veranlassung giebt. Nur muß sich zuletzt alles wieder ebnen und glätten, ein jeglicher zu seinem Gewerk und Stand wieder zurückkehren. Und noch ein zweites gewann das Herz Sir Walters für das Mittelalter: Die Einfachheit der Verhältnisse. Den wirklich historischen Konflikten, den Schrecknissen tiefgehender Geistes- und Seelenkämpfe ging er, wie wir schon sahen, sorgfältig aus dem Wege. Und so blieb ihm, wenn er das öffentliche Leben dennoch packen wollte, nichts in den Händen zurück, als die staatsrechtliche

Naivität des Mittelalters, welches ein Reich und eine Regierung durchaus betrachtete, als handelte es sich um die Verwaltung eines großen Gutes. So dachten auch die Romantiker, und wie oft schon klargelegt, es war das Ideal Goethes. Indem sich Scott von romantischer Überschwänglichkeit freihielt, den Staat und das öffentliche Leben mit den Augen eines Schloßherrn und Gutsbesitzers betrachtete und sich gleichzeitig der historischen Vergangenheit seines Vaterlandes zuwandte, erfüllte er alle Forderungen, die gerade in Deutschland der Zeitgeist an einen Dichter und Schriftsteller stellte. Die Weltanschauung Goethes war damals in Deutschland vollständig durchgedrungen, während doch Goethes Dichtungen zu hoch über dem Massengeschmack standen, um als Lesefutter verschlungen zu werden. Ebenso, von Hegel her, war genug historische Auffassung durchgesickert, um die Freude an der Vergangenheit und den Wunsch nach einer dichterischen Behandlung geschichtlicher Ereignisse in die weitesten Kreise zu tragen. Aber man wollte, wenigstens nicht die litterarisch Gebildeten, trotz Fouqué keine mittelalterliche Ekstase mehr und auch keine weltgeschichtliche Tragödie, sondern vielmehr einen schlichten, trivialisierten, schon ein bischen zum Philister gewordenen Goethe auch in der Historie. Und diese Wünsche und Bedürfnisse erfüllte Walter Scott, der überdies ein wirklicher Dichter war, ein prächtiger Erzähler, welcher sehr spannende Romanbegebenheiten auszusinnen wußte. Herz, was willst du noch mehr? Seine Romane erzeugten natürlich eine zahllose Nachkommenschaft und wurden damals nicht etwa nur von den Gymnasiasten der unteren Klassen, wie in unserer Gegenwart, sondern von den Erwachsenen und Gebildeten gelesen, geliebt und bewundert. Der alte Scott wirkte auch später noch tiefer auf die deutsche Unterhaltungslitteratur, als es den Anschein hatte, und manche seiner Epigonen, die mit einem altägyptischen oder ahnenreichen, altdeutschen Kostüm ihre Blöße geschickt verhüllten, erlebten noch in den sieb-

ziger Jahren beträchtliche Buchhändlererfolge. Man merkt erst recht, wenn man sich an diese späten und verstaubten Epigonen heranwagt, wie lebendig und wie mächtig Sir Walter Scott gewesen ist, wirklich ein König, der den Kärrnern zu thun gab. In den siebziger Jahren des Jahrhunderts waren aber die Naturwissenschaften, die Gegenwartspolitik und der Sozialismus bereits geistesbeherrschende Mächte geworden, die jede Historie und Vergangenheitserinnerung aus dem öffentlichen Bewußtsein verdrängt hatten. Wenn trotzdem damals die Epigonen des alten Scott noch Beifall erzielen konnten, wie erst fünfzig Jahre früher der Meister selbst! Er unterjochte die besten Köpfe, und eine Anzahl respektabler und manchmal bedeutender Talente wandte sich auch in Deutschland der Pflege der historisch-anekdotischen Erzählung zu. Es gab solche, die im Geiste des Meisters nicht unebenbürtig nachdichteten und nachempfanden; solche, die ihn trivialisierten und sogar einige wenige, die ihn übertrafen und fortführten.

Eine Scottsche Reinkultur auf deutschem Boden, geradezu ein Schulbeispiel, an dem sich der Geist und Inhalt der ganzen Gattung erläutern läßt, ist der Roman „Lichtenstein“ von Wilhelm Hauff. Dieser hoffnungsvolle, frühverstorbene Dichter der schwäbischen Schule besaß Talent und Erzählungskraft genug, im Geist des Meisters eine Überlieferung seiner Heimat zu gestalten, ohne in sklavische Nachahmung zu verfallen. Aber freilich auch ohne die excentrischen Seitensprünge, ohne die Genieblitze, ohne die Unerschöpflichkeit der Phantasie von Walter Scott. Dieser dichterische Nachteil wird zum Vorteil für einen Beobachter, der in den innersten Kern dieser Erscheinung, in ihren zeitlichen, ewigen und geistigen Wert einzudringen strebt, und nicht geblendet werden will durch einzelne Weinranken und blühende Auswüchse eines Talentes, dessen äußere Darstellungskraft größer war, als sein innerer Fonds an Weltanschauung, Ideenfülle, Kraft des Gemütes

und der Leidenschaft. Bei Hauff ist eine solche Dissonanz und Täuschung nicht zu befürchten, wie bei Scott, und in seinem Roman decken sich auf jedem Punkt und jeder Linie die Kunstform und der geistige Inhalt. Hier waltet jener abgetönte und gemäßigte Zeitgeist, den wir schon kennen, der die historische und die Goethesche Weltanschauung zu einem man möchte fast sagen geschmackvollen Philisterium verarbeitete oder verklärte. Der Roman „Lichtenstein“ spielt in einer der tief erregtesten Zeiten der deutschen und der Weltgeschichte: die Reformation und der Bauernkrieg standen vor der Thür, einzelne Sturmvögel flogen schon auf, und Wetterwolken mit schwefelgelben Blitzen zeigten sich am Horizont. Eine bange Schwüle lag auf den Gemütern, keiner wußte, wie viel und ob er in dem bevorstehenden Sturm zu gewinnen oder zu verlieren hätte. In dieser Zeit und auf diesem Boden spielt Hauffs Roman, der eine entzückend friedliche Idylle ist, eine verständige und geschmackvolle Verherrlichung der Fürsten- und Mannentreue. Gewiß, auch von vergangenen und bevorstehenden Bauernaufständen, von Luther und von Ulrich von Hutten ist gelegentlich die Rede, so etwa, wie sich der ehrliche Bürger in Goethes Faust mit neugierigem Behagen erzählen läßt, wie hinten weit in der Türkei die Völker auf einander schlagen. Sonst aber haben die Personen in Hauffs Roman ganz etwas anderes zu thun, nämlich ihren vertriebenen Herzog, Ulrich von Württemberg, eine gemütvolle Treue zu bewahren. Der alte Ritter von Lichtenstein nimmt den flüchtigen Fürsten in seine Burg auf, ein braver Mann aus dem Volke, ein ehemaliger, vom Herzog begnadigter Bauernführer, zieht für ihn auf Kundschafterdienste durch das Land, und der Junker Georg Sturmfeder tritt vom schwäbischen Bund zu Württemberg über, weil er ein gemütvoller Partikularist ist, der es nicht mag, daß der Bund ein schönes deutsches Stammland ohne weiteres annektiert. Herzog Ulrich wird im allgemeinen als eine vornehme, ritterliche Natur geschildert,

die nur gelegentlich der Jähzorn und ein gewisser Fürstenstolz übermannt, so daß er die alte ständische Verfassung auf Anraten seines tückischen Kanzlers suspendiert. Aber für diesen Bruch der Fürstentreue gegen seine Mannen und Unterthanen wird der Herzog schwer gestraft, indem ihn in der Not seine Württemberger im Stich lassen, so daß er zum zweitenmal vertrieben wird. Der Dichter entläßt uns mit der tröstlichen Aussicht, daß der Herzog, wenn er nach langen Jahren wieder zurückkehrt, ein besserer Mann sein wird, von dem alle Schlacken abgefallen sind, und er wird nunmehr Treue um Treue tauschen, sein Hausgut Württemberg als ein patriarchalischer, weiser und getreuer Vater verwalten, — also ungefähr, wie Goethe sich seinen Herzog Karl August wünschte. Interessant ist, daß sich diese Theorie bei Hauff, wie früher schon im „Tell“ bei seinem großen Landsmann Schiller, mit dem Liberalismus verbindet. Die „alten Rechte“, die Herzog Ulrich und die der Landvogt Geßler beseitigen wollen, haben miteinander eine merkwürdige Ähnlichkeit und wenig gemeinsam mit den Tendenzen der französischen Revolution. Nur ist alles auf Historie, auf Vergangenheitserinnerung in geschickter Nachahmung des schottischen Vorbildes aufgebaut, wie ja Wilhelm Hauff selbst in der Vorrede nackt und offen diese Abhängigkeit eingestand. Er hatte, ganz wie Scott, Unrecht, seinen Lichtenstein als ein „romantisches“ Gemälde zu bezeichnen. Dieser Roman ist eine historisch-anekdotische Erzählung, die nicht, wie manchmal doch die Dichtung Scotts, stilwidrig und unzünftig an die wirkliche Historie heranstreift. Bezeichnend ist für diese Gattung im allgemeinen und für Lichtenstein im besondern, wie der furchtbare Truchseß von Waldburg, der nachmalige Bauernjörg, geschildert wird: ein gesellschaftlich taktloser, sehr rauher Herr, der sich gern rächen möchte, ohne doch dazu die Macht zu haben, wenn er einmal für seine unpassenden kleinen Scherze eine Zurechtweisung erhält. Man muß sich gewaltsam jeder Er-

innerung an die wirkliche Geschichte jenes Zeitalters entschlagen, um die schlichte und ehrliche Dichtung Hauffs, die einst einen so großen Beifall fand, unbefangen zu genießen. Sonst könnte man das Buch voll Zorn und Ekel aus der Hand werfen, und jedenfalls offenbart „Lichtenstein“, daß der Durchschnittsgehalt dieser „historischen“ Romane auf keinem sehr hohen Niveau stand.

Und darum war es auch gerade kein Frevel am heiligen Geist, wenn der Thüringer Karl August von Witzleben, der unter dem Pseudonym August Tromlitz seine zahlreichen Erzählungen in das Publikum schickte, alle dichterischen Qualitäten des historisch-anekdotischen Romans, die Scott im hohen und Hauff im beträchtlichen Grade festgehalten hatte, entschlossen über Bord warf. Tromlitz schrieb eine gewandte, vielgelesene Unterhaltungslektüre. Sein einst vielgepriesener „Franz von Sikingen“ ist ein typisches Beispiel seiner Produktion. Man kann nicht sagen, daß er den großen Zeitereignissen geradezu aus dem Wege geht. Er benutzt sie sogar, um die Handlung in Bewegung zu setzen und die Neugier des Lesers beträchtlich zu spannen. Franz von Sikingen und Ulrich von Hutten sprechen eingehend über die Nöte der Zeit, und der Leser muß zugeben, daß August Tromlitz die Befähigung besaß, anständige Leitartikel zu schreiben, die jeder Gebildete verstehen konnte. Er schildert ohne Raffinement und Aufputz, mit wirklicher Wärme die schmerzvolle Liebe der schönen Margarethe zu Georg Sikingen und erweckt aufrichtige Teilnahme. Außer Sikingen nahm er noch die „Pappenheimer“ und den dreißigjährigen Krieg auf das Korn, wie überhaupt noch manches andere Zeitalter. Überall bewährte er die Gaben eines Unterhaltungsschriftstellers für höhere Töchter: trivial, gewandt, spannend, die sentimentale Teilnahme des Lesers erweckend. Aber „historische“ Romane mußten es sein, so verlangte es die Zeit; und das Ideal, das Tromlitz predigte, war eben auch nur jenes uns schon sattsam bekannte Zeitideal, welches, wie es dem Zweck des

Unterhaltungsschriftstellers entsprach, noch ganz gehörig popularisiert, verdünnt und verwässert wurde. Darum war es auch ganz in der Ordnung, daß er sein Publikum fand, Auflagen erlebte, und heute, wenn man ihn liest, wehmütig anmutet, wie ein längst eingetrocknetes, bescheidenes Stiefmütterchen.

Höher, als Tromlitz, steht Karl Spindler, der aus der Unterhaltungslitteratur heraus zu einem wirklichen Dichter emporgewachsen wäre, wenn er verstanden hätte, seine Kraft zu konzentrieren und der Versuchung zu spekulativer Ausbeute seines Talentes zu widerstehen. Sein Roman, der „Jude", der zur Zeit des Konstanzer Konzils spielt, zeigte ihn als würdigen Schüler Walter Scotts, der dem Meister an flüssigem Erzählungstalent gleichkam und ihn an wirklicher Erkenntnis des Mittelalters sogar übertraf. Spindler hatte ein klares Auge und Darstellungstalent für die sozialen und religiösen Klüfte und Gegensätze, sowie ein ausgeprägtes Gefühl für die Schrecknisse und die Tragik jener Zeit. Nur daß er leider ein skrupelloser Effekthascher war, und darum schon im „Juden" diese Schrecknisse rein äußerlich als Pfeffer und Würze für den Gaumen überreizter Leser verwertete. Das wurde bald noch schlimmer, als er jedes Jahr einen mehrbändigen Roman veröffentlichte. Manchmal freilich, auch in seinen wüsten und geistlosen Produkten, wie zum Beispiel im „König von Zion", blitzt das alte Talent plötzlich durch wie ein Sonnenstrahl, der hinter unförmlichen Wolkenmassen rasch wieder verschwindet. Dieser Mann, der Befähigung genug besessen hätte, auf dem Boden Walter Scotts weiter zu bauen, versank bald ganz und gar in die Kolportagelitteratur. Bemerkenswert an Spindler bleibt eigentlich nur seine Vorliebe für die revolutionären Zeiten des Mittelalters. Allerdings fand er hier auch seine sensationellsten und gewürztesten Stoffe, die er besser zu behandeln wußte, als den schlichten und edlen Vorwurf eines „Lichtenstein" oder „Ivanhoe". Aber es war doch noch etwas mehr dabei, ein Umschwung der Gesinnung.

In Spindlers gelesenster Zeit begann das Auftreten der Jungdeutschen, welche dem historischen Roman aus der Schule Scotts im Namen der Gegenwartserzählung einen erbitterten Krieg erklärten. Natürlich verbarg sich hinter diesem Kampf um die litterarische Form nur der Gegensatz von zwei Weltanschauungen. Die Jungdeutschen bekämpften nicht die wirkliche Weltgeschichtsdichtung, die es ja gar nicht gab, sondern die historische Anekdote, welche Genügsamkeit, Selbstzufriedenheit und ein politisches Hausverwalterideal predigte. Davon findet sich nichts mehr bei Spindler, und er kann, natürlich mit gebührender Einschränkung, schon als ein Vorläufer der Jungdeutschen bezeichnet werden, der in das litterarische Bollwerk der Restauration, in den historischen Roman, die revolutionäre Kontrebande glücklich einschmuggelte.

Aber der historische Roman sollte nicht ohne litterarische Weiterentwicklung vom Schauplatz abtreten. Die Anregung Walter Scotts reifte noch andere Früchte, als nur Hauffs Lichtenstein, und, fünfzig Jahre später, die historischen Produktionen eines Ebers oder Gustav Freytag. Zwei Männer wenigstens haben in Deutschland historische Romane geschaffen, die einen litterarischen Wert beanspruchen dürfen, und den Höhengrad bezeichnen, der für diese Art Dichtung und Weltanschauung überhaupt erreichbar war. Der eine dieser Männer, Philipp Joseph von Rehfues, hat in seinem „Scipio Cicala“ in mancher Beziehung wohl den bedeutendsten historischen Roman der ganzen Epoche geschaffen. Diese Erzählung spielt auf dem Boden Süditaliens zur Zeit der spanischen Herrschaft und der Reformation. An wunderbarer lyrischer und landschaftlicher Stimmungskunst steht Rehfues entschieden weit über Scott, der niemals ein eigentlicher Naturschilderer war. Und ferner übertraf er Scott an Innigkeit und Seele. Er weiß es besser, als der schottische Barde, wie tief historische und Zeitereignisse manchmal in die Seelen einzelner Menschen schneiden und schwere innere Kämpfe

hervorrufen, an denen der Schwache sich verbluten kann. Auch die äußeren Ereignisse und wechselvollen Abenteuer, mit denen Rehfues eben so wenig sparsam umgeht wie Scott, gewinnen und vertiefen sich durch diese seelenvolle Innigkeit, die auch das Außerordentliche und Abnorme mit schlichter Einfachheit umgiebt. Der Aufenthalt des Scipio Cicala im neapolitanischen Staatsgefängnis gehört zu den größten Triumphen der Erzählungskunst überhaupt. Die Sonne und leuchtende Farbe Italiens, das durchaus nicht mit der verbrauchten konventionellen Begeisterung, sondern ganz originell und individuell geschildert wird, umgiebt die Gestalten des Dichters mit einem zauberischen Schein. Außer „Scipio Cicala“ schuf er noch zwei Erzählungen: die „neue Medea“ und die „Belagerung des Kastels von Gozzi“. Er blieb freilich, wie Sir Walter, bei der historischen Anekdote stehen, die er aber beseelte, mit Innigkeit und lyrischer Stimmung erfüllte.

Der Schlesier Wilhelm Häring, bekannter unter dem Schriftstellernamen Willibald Alexis, hat seine besten historischen Romane eigentlich erst in den vierziger und fünfziger Jahren geschaffen. Aber er verarbeitete und verdichtete damals nur die Anregungen, die er im Zeitalter der Restauration empfing. Schon zwanzig Jahre früher wagte er die kühne Mystifikation des „Walladmor“, die er für einen Roman Walter Scotts ausgeben durfte, ohne einem allgemeinen Unglauben zu begegnen. Lange freilich hat es gewährt, bis diese Früchte reiften. Wilhelm Häring wurde von den Strudeln der Politik erfaßt und geriet vorübergehend sogar in die jungdeutsche Litteraturströmung. Aber von diesen Einflüssen, die seinem Wesen nicht gemäß waren, befreite er sich, während er ihnen doch zugleich eine Erweiterung des geistigen Horizontes verdankte, die seinen historischen Romanen zu gute kam. Alexis erzählt nicht nur, um zu erzählen. Er ist kein poetischer Anekdotenepiker und versteht sich schlecht genug auf farbige Bilderbogen und auf Kostümaufzüge. Wenn

freilich auch er die ganz großen historischen Konflikte nicht aufzugreifen wagte, so giebt er doch immerhin wirkliche, herbe und starke Geschichte, schildert mit Kraft und Poesie Kämpfe, Siege und Niederlagen, die des äußern Reizes fast völlig entbehren, dafür aber die einfache und gewaltige Poesie der schlichten Volkskraft ergreifend zum Ausdruck bringen. So war er befähigt, die Stimmung der altbrandenburgischen und altpreußischen Geschichte dichterisch zu bannen und, als einer der ersten, die Poesie zu entdecken, die über den Sandhügeln, Kieferwäldern und Seen der Mark liegt. Häring hat wirklich, wie vor ihm nur Heinrich von Kleist, die innerste Seele des altpreußischen Staates aufgedeckt. Dabei aber hielt er sich, trotz des wärmsten Patriotismus, ganz frei von blindlobender Verherrlichung. Er hatte im Gegenteil ein Auge auch für die Tragik der gebrochenen Herzen, die der preußische Staatswagen auf seinem Siegeszuge hinter sich zurückließ. Zwar erschöpfte er diese Tragik nicht in ihrer ganzen Tiefe, aber er schilderte sie doch und schilderte sie nicht schlecht. Ja, man kann weiter gehen und aussprechen, daß Willibald Alexis die eigentliche Tragödie der Weltgeschichte, die Tragödie des Girondisten, zum ersten mal und bisher auch noch als einziger im historischen Roman leise, aber hörbar angeschlagen hat. Oder durchlebt nicht etwa, in „Roland von Berlin“, Kurfürst Friedrich der Zweite, der Eisenzahn, diese ganz innerliche Tragödie? Dieser Herrscher hat seine Freude an dem Aufblühen der Städte und an der Gesittung in ihrem Mauerkreis und empfindet mit tiefem Schmerz die Verwilderung des märkischen Adels, der von seinen Raubrittergewohnheiten nicht lassen kann. Trotzdem sieht sich der Fürst gezwungen, mit Hilfe dieses Adels die freien Städte niederzuwerfen, und statt des Mannes, den er achtet, statt Johannes Rathenow, muß er den schlechten Mann Baltzer Boytin zum Bürgermeister ernennen. Und als der Kurfürst aus dem Land reitet, nach seiner Heimat Franken zurück, da ist der

Grundzug seines Wesens längst Resignation und bittere Entsagung. Noch eindringlicher und ergreifender bricht diese Stimmung im „falschen Waldemar“ heraus, der bedeutendsten Dichtung Härings. Eine arge Zeit wird da geschildert, eine Zeit böser Zerrissenheit, allwo die Menschen untereinander, ein jeder mit jedem, wegen eines schlechten und geringen Vorteils grimmig hadern, daß ein Gemeinwesen darüber wohl aus den Fugen geht. Die Wenigen, die über der Zeit und den Parteien stehen, sind einsame und verlassene Menschen, wenn sie es nicht vorziehen, selbst zu Lug und Trug und argen Mitteln zu greifen, um überhaupt noch wirken zu können. Auch in dieser Dichtung klingt freilich die Tragik in Resignation aus, die noch dadurch gemildert wird, daß der Dichter uns mit der Hoffnung auf die Entwicklungsfähigkeit dieses Staates und Landes entläßt. Zum Urgrund aller Tragik ist Häring denn doch nicht vorgedrungen. Er wollte keine unentrinnbare Notwendigkeit predigen, sondern den preußischen Staat verherrlichen und zugleich, als Politiker, den Leuten im Reich sein kleindeutsches Ideal ans Herz legen. Er selbst resignierte mit bitterem Schmerz im Jahre 1848, als Friedrich Wilhelm der Vierte die deutsche Krone ausschlug, hoffte aber weiter und erlebte als schwerkranker Mann auf dem Sterbebett noch die Erfüllung. Man braucht nur noch hinzuzufügen, daß sein politisches Ideal in der Stein-Hardenbergischen Zeit wurzelte, und daß er die Berliner Bildung der zwanziger Jahre, also den gemäßigten Hegel, in sich eingesogen hatte, um den Zusammenhang seiner Werke mit dem Zeitalter der Restauration, mit Wilhelm Hauff und Walter Scott zu erkennen. Wir wohnen hier einem Kreislauf bei. Von Berlin nahm die maßvolle, historisch-humanistische Weltanschauung eines Hegel und Humboldt ihren Ausgang und ebnete dem Dichter der historischen Anekdote, dem Schotten Walter Scott die Wege zu seinen deutschen Triumphen. Scott wirkte zunächst im deutschen Süden, namentlich in Schwaben,

wo Hauff das Scottsche Ideal mit einem maßvollen Liberalismus verschwägerte, während Rehfues die historische Anekdote beseelte und verinnerlichte. In dieser neuen Fassung kehrte das alte Ideal in seine preußische Heimat zurück, wo es von Willibald Alexis die ganz letzte Prägung und Vertiefung erhielt. Auch er freilich gelangte nicht zu welthistorischer Tragik, wohl aber ahnte er sie, und was er gab, war nicht mehr Anekdote, sondern wirkliche Geschichte. In und mit ihm erreichte in Deutschland der historische Roman der Restauration seinen Gipfelpunkt.

Allerdings, dieser Gipfelpunkt liegt nicht sehr hoch. Dieses ganze Zeitalter war ja ohne Größe, ohne eindringende Tiefe, ganz erfüllt von dem Bedürfnis nach Ruhe. Sogar die Liberalen jener Tage waren zahme Männer, die eine sehr maßvolle Opposition betrieben und den Liberalismus oft genug mit der Wahrung alter ständischer und partikularistischer Rechte verwechselten. Es herrschte nicht mehr der Überschwang der Romantik, auch nicht die schöne Nacktheit der Goetheschen Lebensführung, streng genommen auch nicht einmal die historische Weltanschauung, sondern nur die historische Anekdote. Das Humanitätsideal, das nicht fehlte, gewann einen bedenklich philiströsen Beigeschmack. So konnte füglich in dieser Zeit auf dem Gebiete der Litteratur nichts Großes und Weltbezwingendes gedeihen. Wohl aber wurde die reiche Ernte früherer Zeiten in die Scheuer gebracht, und im engern Kreise erfreuliches und dauerndes geschaffen. Man braucht nur auf die Lyrik der schwäbischen Schule hinzuweisen, auf Uhland, Kerner und selbst Gustav Schwab. Die deutsche Wissenschaft zog damals die Konsequenzen der historischen Methode, wie die Namen der Gebrüder Grimm, des Reformators der römischen Geschichtsschreibung Niebuhr und des Rechtsgelehrten Savigny beweisen. In Weimar residierte als anerkanntes litterarisches Oberhaupt von Europa der alte Goethe, und in Berlin der König der Philosophen Hegel. Und wenn das Drama in dieser Epoche

der Ruhe und Ernteeinfuhr über ephemere Erscheinungen nicht hinausgelangte, so wurde dafür doch für den Roman eine neue, eigenartige Form geschaffen, die noch in den vierziger Jahren einen begabten Dichter zu bedeutenden Schöpfungen begeisterte und bis in die jüngste Vergangenheit ihre Epigonen gefunden hat. Die Epoche der Restauration war keine große, aber eine stille und gesättigte Zeit, über welcher das Abendrot der Sonne Goethes und der Romantik lag. Bereits jedoch war ein neuer Tag im Anzug. Eine litterarische Revolution brach aus, die zwar keine originalen Schöpfungen hervorbrachte, wohl aber einen tiefen Einschnitt im deutschen Geistesleben bewirkte und mit hallenden Glocken die zweite Hälfte des Jahrhunderts eingeläutet hat. Vorher aber fand noch ein bedeutsames Zwischenspiel statt. Die überwundene und scheinbar absterbende Romantik erwachte zu neuem Leben, nicht mehr in reaktionärer, sondern revolutionärer Gestalt. Die mondbeglänzte Zaubernacht stellte sich urplötzlich in den Dienst der radikalsten Jakobiner, schleuderte Brandraketen in die Idylle der Restauration und ebnete dadurch ihrem vollkommensten Gegensatz, den Jungdeutschen die Wege. Der Mann, der dieses glänzende und verblüffende Zwischenspiel in Scene setzte, hieß Heinrich Heine.

Heinrich Heine.

1.

Heute kann Heine nicht mehr als der letzte Romantiker bezeichnet werden. Zu viele sind ihm nachgekommen, die immer wieder mit den Mitteln und Methoden des jeweiligen Zeitalters die alte Geistesrichtung neu belebten, ein neues prickelndes Ingredienz dem alten Zaubertrunk beimischten. Eher ist Heine der erste dieser ganzen Reihe, und sein Beispiel, das Nachahmung fand, hat vielleicht die Romantik gerettet, die in ihrer alten Form und Artung bereits im Zeitalter der Restauration in das Hintertreffen gerathen war und an langsamer Auszehrung sichtlich dahinstarb.

Aber dieser Streit um Priorität und Nachkommenschaft ist völlig müßig, wenn nur die Hauptsache feststeht und nicht bestritten wird: Heinrich Heine war ein Romantiker. Oder, mit andern Worten, Heine sah die ganze Welt nur unter dem Gesichtswinkel des genialen Individuums. Eine soziale Natur ist er nie gewesen, so oft er sich auch in die politische Arena wagte und mit seiner biegsamen, blanken Toledanerklinge tödliche Streiche austeilte. Schon mancher, allerdings böswillige Zeitgenosse sah in diesen Kämpfen nur ein artistisches Spiel und vermeinte, daß das prächtige Schauspiel der blitzenden Klingen, flatternden Helmbüsche und mutig stampfenden Rosse die Phantasie des Dichters unwiderstehlich berückt und ihn in einen Kampf hineingezogen hätte, an dem sein Herz keinen tiefern Anteil nahm. Heine selbst hat sich ge-

legentlich über diese innerste Naturanlage in einer Weise ausgesprochen, die jene Interpretation der Böswilligen zu bestätigen scheint: „Von Natur neige ich zu einem gewissen Dolce far niente, und ich lagere mich gern auf blumigen Rasen und betrachte dann die ruhigen Züge der Wolken und ergötze mich an ihrer Beleuchtung; doch der Zufall wollte, daß ich aus dieser gemächlichen Träumerei sehr oft durch harte Rippenstöße des Schicksals geweckt wurde; ich mußte gezwungenerweise teilnehmen an den Schmerzen und Kämpfen der Zeit, und ehrlich war dann meine Teilnahme, und ich schlug mich trotz den Tapfersten. Aber ich weiß nicht, wie ich mich ausdrücken soll, meine Empfindungen behielten doch immer eine gewisse Abgeschiedenheit von den Empfindungen der andern; ich wußte, wie ihnen zu Mute war, aber mir war ganz anders zu Mute, wie ihnen; und wenn ich mein Schlachtroß auch noch so mutig tummelte und mit dem Schwert auch noch so gnadenlos auf die Feinde einhieb, so erfaßte mich doch nie das Fieber oder die Lust oder die Angst der Schlacht; ob meiner inneren Ruhe ward mir oft unheimlich zu Sinne, ich merkte, daß die Gedanken anderörtig verweilten, während ich im dichtesten Gedränge des Parteikrieges mich herumschlug, und ich kam mir manchmal vor, wie Ogier der Däne, welcher traumwandelnd gegen die Sarazenen focht.“ Einer der Biographen Heines, Robert Proelß, möchte diese innere Gleichgültigkeit, diese Indifferenz des Dichters als das Kennzeichen der Romantik überhaupt hinstellen, als die eigentlich romantische Ironie, der es nicht darauf ankommt, die entgegengesetztesten Ideen als gleichwertiges Spielwerk ihrer jeweiligen poetischen Laune zu verwerten. Aber es ist doch keineswegs gesagt, daß ganz allein der launenhafte Dichter innerlich gleichgültig bleibt, wenn rings um ihn die erregte Schlacht der Tagesparteien tobt. Wenn Goethe sich vor dem Enthusiasmus der Freiheitskriege innerlich verschloß, wenn

Hebbel im belagerten und von der Revolution durchwühlten Wien mit künstlerischer Gelassenheit sein Drama vollendete, dann liegt hier doch immer die gleiche Kühlheit vor, die nur die Folge eines immerwährenden Centralfeuers ist, eines gewaltigen Scheiterhaufens, dem es gleichgültig sein kann, ob neben ihm noch ein einzelner Holzscheit Feuer fängt. Mit einem Wort, diese Indifferenz Heines bewiese nur, daß er zur allgemeinen Gattung der Dichter gehörte, noch nicht aber, wenigstens nicht darum allein, zur Species Romantiker. Warum aber, in aller Welt, mengt er sich in den Kampf hinein, der ihm doch innerlich gleichgültig bleibt? Das ist verdächtig. Warum, wenn er ein Dichter ist, stürzt er sich in den Kugelregen der Feldschlacht, statt, unbekümmert um den Lärm, ruhig sein Werk zu schaffen? Vielleicht, weil sein dichterisches Ingenium einer solchen Versenkung und Weltvergessenheit nicht fähig war.

Einst legte Heine dem nun verschollenen, ehemals berühmten Schriftsteller Adolf Stahr interessante Geständnisse über die Entstehung seiner Nordseegedichte ab. Er erkärte damals, daß es auch in der Poesie nicht möglich wäre, ganz ohne Charlatanerie auszukommen, worunter er eine Anpassung an die alltäglichen Anschauungen und Begriffe der großen Menge verstand. Als Dichter der Nordsee wäre ihm diese Aufgabe besonders schwer gefallen, weil die Masse der Leser im damaligen Deutschland das Meer noch gar nicht kannte, so daß er, um verstanden zu werden, sich an das Banalste halten mußte. Heine erzählte seinem Gast ausführlich von dem Leben der Wangeroger Schiffer, von Sielen und Meerdeichen und erinnerte sich an ein persönliches, jedenfalls sehr eigenartiges und poetisches Abenteuer jener Tage: „Einmal war ich ein paar Wochen ganz allein mit dem Schulmeister, nachdem schon alle anderen Badegäste fort waren, in Wangeroge. Endlich währte es mir doch zu lange. Mein Hauptgepäck hatte ich schon früher voraus geschickt, und

nun wollte ich mit einemmale mit meinem Bündel fort an die oldenburgische Küste nach Hamburg. Es vergingen aber Tage und es kam kein Schiff, ich saß auf der Sanddüne wie festgezaubert. Endlich kam ein Schiff, und ich ließ mich hinaufbringen — ich meine, es geschah zu Wagen. Bald aber überfiel uns Windstille, und wir konnten nicht ans Land. So blieben wir angesichts der Küste liegen, bis ich's nicht mehr aushalten konnte und die Ebbe benutzte, und mit meinem Bündel auf dem Kopfe die ganze Strecke bis ans Land zu Fuß durchs Meer ging." Diese mündliche Mitteilung Heines ist ein kleines Gedicht für sich. Wir sehen den einsamen Poeten auf der Nordseeinsel, den plötzlich eine heftige Sehnsucht nach dem Festland, nach seiner Heimat erfaßt. Wie festgezaubert liegt er im Dünensand und starrt nach der Küste hinüber, zwischen der und ihm sich die Wogen der Nordsee wälzen. Endlich taucht ein Schiff auf, und ungeduldig, bald hinauf zu gelangen, fährt er zu Wagen durch den Dünensand zu dem Schiffe hin. Er kann es unbehindert, denn sein Hauptgepäck ist längst vorausgeschickt, und ein kleines Bündel hat er bei der Hand. Aber diese Vorsicht und diese Eile sind ganz umsonst gewesen, da eine Windstille mitten auf dem Weg das Schiff zum Halten zwingt. Nun, da er das Festland fast schon mit den Händen greift, erträgt der Dichter nicht mehr diese Geduldsprobe. Er benutzt die Zeit der Ebbe, um, sein Bündel auf dem Kopf, gradaus durch das Meer und Wogengemurmel zum ersehnten Land hinüberzuschreiten, wo er denn auch früher anlangt, als sein Schiff. Dieses hübsche Erlebnis hätte sehr wohl ein schönes lyrisches Gedicht voll Salzhauch, Brise und Lokalfarbe werden können. Heine aber, der Lyriker der Nordsee, hat dieses Gedicht nicht geschaffen — denn: „wenn ich das alles damals hätte dichterisch behandeln wollen, so hätte es keiner verstanden, eben weil es zu jener Zeit unbekannte Dinge waren." Genügt dieser Grund? Wohl kaum.

Ein wirklicher Dichter, zumal ein Lyriker, hat es ganz und gar nicht in seiner Gewalt, ob er ein Ereignis oder eine Erscheinung besingen will oder auch nicht. Hätte dieses hübsche Erlebnis an sein innerstes Wesen gerührt, so hätte er ein Gedicht daraus hervorwachsen lassen, herzlich wenig darum bekümmert, ob er vom Publikum verstanden würde. Aber eben, es rührte nicht an sein innerstes Wesen. Diese lokalen Farben, diese Genrebilder, diese Art von Atmosphäre, die sich nicht über die gesamte Unendlichkeit des Meeres ausbreitete, sondern sich nur an einzelne Ortschaften und Küstenstriche hing — das war nichts für den Genius Heinrich Heines. Er interessiert sich wohl für solche Einzelheiten und konnte ihrer in späteren Jahren im Gespräch recht gern gedenken. Mehr aber nicht. Wolfgang Goethe hätte gewiß nicht gezögert, von einem solchen Erlebnis die lyrische Blüte abzupflücken, und, um die Wahrheit zu sagen, die Entschuldigung Heines nimmt sich recht wie ein unglücklicher Vorwand aus. Die mündliche Erzählung des Dichters wird wohl von jedem verstanden werden, auch von dem, der niemals das Meer erblickte. Und darum kann man nicht glauben, daß es in Versen anders gewesen wäre, und muß skeptisch lächeln, wenn Heine uns einreden will, er hätte es doch gekonnt, und wenn er sich, ein umgekehrter Prahler, lieber der Charlatanerie beschuldigt, als daß er eine Grenze seines Könnens eingesteht. Ganz restlose Genrebilder aus dem Seeleben ohne jede Zuthat von außen hat Heine doch nur sehr selten gegeben und dann meistens nicht in der „Nordsee“, sondern in der „Heimkehr“. Und auch das nur, wenn er das aufgeregte Meer, wenn er den Sturm beschreibt. Dann schließt er sich wirklich in den engsten Rahmen einer sachlichen Schilderung ein:

Der Wind zieht seine Hosen an,
Die weißen Wasserhosen!
Er peitscht die Wellen, so stark er kann,
Die heulen und brausen und tosen.

Aus dunkler Höh', mit wilder Macht,
Die Regengüsse träufen;
Es ist, als wollt' die alte Nacht
Das alte Meer ersäufen.

An den Mastbaum klammert die Möwe sich
Mit heiserem Schrillen und Schreien;
Sie flattert und will gar ängstiglich
Ein Unglück prophezeihen.

Zweifellos, das ist ein richtiges Seebild und könnte sehr wohl selbst erlebt oder selbst beobachtet sein. Aber was ist an diesem Gemälde die Hauptsache — ist es die flatternde Möwe am Mastbaum oder die alte Nacht, die das alte Meer ersäufen will? Über dem Meere bilden sich schäumende Wirbel. Wenigstens können die weißen Wasserhosen des Windes also gedeutet werden. Gesagt wird darüber nichts: nur uneigentlich, in einem flüchtigen Gleichnis, läßt der Dichter uns raten und ahnen. Er will ja auch gar nicht auf unser Auge wirken, sondern auf unser Gehör und unsere Nerven. Wir hören das Heulen, Brausen und Tosen der Wellen, den Sturzfall und das Klatschen der Regengüsse, die uns bis auf die Haut durchnässen, während das Schiff unter unsern Füßen wankt und der heisere Schrei der Möwe, die wir in der Dunkelheit kaum sehen, unheilkrächzend an unser Ohr schlägt. Also nicht das Plastische und Begrenzte, nicht das Genre spielt in diesem Genrebild die Hauptrolle: sondern gerade das Unfaßbare und Unendliche, das Wilde, Grenzen- und Bodenlose des Meeres überhaupt. Nur diese Eigenschaft und Wesensart der gewaltigen Naturerscheinung hallte in der Seele des Dichters rein und unverfälscht wieder, so daß er in einem solchen Fall sachlich und unpersönlich, wahrhaft objektiv dichten konnte. Sobald aber die Stürme schweigen und der Dichter sieht verhältnismäßig ruhige Wellen an den Dünensand heranplätschern, alsdann ist es mit seiner Sachlichkeit und treuen, gänzlichen Hingabe an die Naturerscheinung sofort zu Ende — er beginnt ein phantastisch-barockes Spiel mit ihr.

Wenn er uns gelegentlich einmal erzählt, wie die Reisegesellschaft am Fischerhause lagert und nach dem Meer hinausblickt, so beginnt er freilich realistisch und sachlich genug. In kurzer Strophe schildert er den Abendnebel, der langsam aufwärts steigt, schildert, wie das Dunkel allmälich hereinbricht und dann im Leuchtturm ein Licht nach dem andern emporflammt. In der weiten Ferne wird noch ein einzelnes Schiff entdeckt. Das ist die Scenerie, das ist das Sprungbrett, von dem aus sich der Dichter in den unendlichen Weltraum wirft. Seine Phantasie eilt nach dem Ganges, wo die Riesenbäume blühen und vor den Lotosblumen die schönen stillen Menschen knieen. Im nächsten Augenblick ist er aber schon im hohen Norden bei den kleinen, schmutzigen, plattköpfigen und breitmäuligen Lappländern, die am Feuer kauern, sich Fische backen, quäken und schreien. Und wie sich die Gesellschaft am Fischerhause diese Abenteuer bis in das Grenzenlose hinein erzählt und sich daran übermüdet hat, da wird plötzlich alles still, und das Schiff ist nicht mehr sichtbar — es dunkelte gar zu sehr. Dieses Gedicht Heines ist von großer Knappheit und Gedrungenheit und offenbart, daß selbst *dieser* Dichter nicht ohne Nutzen die Schule Goethes durchgemacht hat. Der Goetheblick für das Typische, ewig Wiederkehrende menschlicher Zustände tritt hier deutlich hervor. Denn wirklich, diese Seemärchen und abenteuerlichen Erzählungen kehren immer wieder, sowohl bei den Seeleuten selbst, wie auch, und manchmal noch häufiger, bei den Männern des festen Landes, wenn sie einmal an das Meer und auf die Inseln gelangen und staunend die fremde Welt betrachten, von deren seltsamen Sitten und Erlebnissen sie sich gar nicht genug des Wunderbaren zu erzählen wissen. Diese festen und ewigen, durch die Jahrtausende wiederkehrenden Zustände hat Heine in seinem kleinen Gedicht mächtig zu bannen gewußt, wie es vor ihm in dieser Art nur Goethe vermochte. Aber hier, wo er sich mit dem großen Meister so nah berührt, tritt auch

der bezeichnende Unterschied heraus. Heine, auch wenn er sich an das Ewige und Bleibende hielt, mußte durchaus in die Ferne schweifen, in den Weltraum hinaus, in die unaufhörliche Unruhe fremder Sitten und Abenteuer. Seine Phantasie mußte vom Nordpol zum Ganges um den Erdball kreisen, auch wenn sie nur typische, bleibende Zustände berührte. Und darum gelang ihm nicht das Lokal- und Genrebild im engeren Sinn. Ihm war es eben ganz unmöglich, sich schlicht an das Gegebene und eng Begrenzte zu halten. In seiner „Nordsee", im zweiten Cyklus, findet sich ein Gedicht „Gewitter", das ganz im antiken Stil gehalten ist. Wir hören von den weißen Wellenrossen des Nordwindgottes Boreas, von den Stuten Erichthons, von den Schattenleichen am Styx, von Charon im dunklen Nachen. Und schließlich hebt der Seemann flehend die Hände zu seinen beiden Schutzpatronen empor, zum reisigen Helden Kastor und zum Kämpfer der Faust Polydeukes. Das ist alles antik und typisch zugleich: immer werden abergläubige Seeleute im Sturm zu irgend einem Schutzheiligen betend die Hände erheben. Aber wieder ist es bezeichnend für Heine, daß er nur in Sturm, Unruhe und Wogendrang das Typische findet, und daß er sich gar keine Skrupeln macht, die Götter des alten Hellas an das Gestade der Nordsee zu verpflanzen. Warum hielt er sich nicht an die abergläubigen Erfindungen der nordischen Teerjacken und Matrosen, die sicherlich auch in den Buchten und auf den Inseln der Nordsee erzählt wurden — etwa an den Klabatermann oder ähnlichem? Heine, nach Analogie eines früheren Geständnisses, würde uns vermutlich erwidern, daß Kastor und Polydeukes seinen Lesern auf dem Festland bekannter gewesen wären, als der Klabatermann. Wir aber müßten wiederum diese Antwort ablehnen und nach einer anderen Erklärung suchen. Dieser unruhige, schweifende und grenzenlos subjektive Poet besaß gar nicht Selbstverleugnung, Geduld und freiwillige Begrenztheit genug, sich in die beschränkte Denk-

und Wesensart, in die engen und abergläubigen Vorstellungen der Matrosen der Nordsee hinein zu versetzen. Dagegen Kastor und Polydeukes, die Sagengestalten der griechischen Mythologie, waren damals ein Gemeingut der Hochgebildeten in ganz Europa und waren, wie mancher andere Kulturschatz, von den Dichtern, Gelehrten und Romantikern aus allen Räumen der Geschichte und der Zeitalter im letzten Jahrzehnt zusammengetragen worden. Der deutsche Geist war durch die Zeiten geschweist, wie nunmehr, vom Strand der Nordsee aus, die Phantasie des Dichters um den ganzen Erdball schweifte. Es ist ganz klar, nur darum griff Heine die Meergötter aus dem griechischen Altertum auf, weil er diese antiken Gestalten in durchaus romantischer Beleuchtung sah. Er dichtete eine „Nacht am Strande", allwo er in lyrisch-humoristischer Laune berichtete, wie irgend ein Gott — anscheinend ein hellenischer, aber es kann auch ein nordischer Gott sein — in nächtlicher Stunde zur Erde herabsteigt, zum Strand des Meeres, um die wunderschöne Fischertochter zu besuchen. Wenn dieser Gott von „sceptertragenden Königsgeschlechtern" spricht, die er mit der Sterblichen erzeugen will, so denkt man freilich sofort an Homer. Zugleich aber, während er längs des Strandes wandelt, liegt platt auf dem Bauch über dem Meer der ungestaltete Nordwind —

— und erzählt viel tolle Geschichten,
Riesenmärchen, totschlaglaunig,
Uralte Sagen aus Norweg',
Und dazwischen, weitschallend, lacht er und heult er
Beschwörungslieder der Edda,
Auch Runensprüche,
So dunkeltrotzig und zaubergewaltig,
Daß die weißen Meerkinder
Hoch aufspringen und jauchzen
Übermutberauscht.

Hier haben wir die bekannte Götter- und Mythologien-Mischung vor uns, die wir auch schon bei den Frühromantikern gefunden haben, bei Schelling und bei Heinrich

von Kleist im „Amphytrion“. Aber es klingt noch ein anderer Ton hinein, die romantische Ironie, die bei Heine freilich schon an den Humor heranstreift. Der Gott nämlich, der entweder vom Olymp oder von Asenheim herkommt, ist kein anderer, als der Dichter selbst, als Heinrich Heine, der auch am Meeresstrand der romantisch-europäische Kulturmensch bleibt, dem das Rauschen der Wogen seine Lektüre aus allen Zeiten und Völkern in das Gedächtnis ruft. Und nicht nur die poetische, auch die philosophische Lektüre, auch seinen Hegel hat er gut im Kopf. Hören wir ihn selbst: „Ich war nie ein abstrakter Denker, und ich nahm die Synthese der Hegelschen Philosophie ungeprüft an, da ihre Folgerungen meiner Eitelkeit schmeichelten. Ich war jung und stolz und es that meinem Hochmut wohl, als ich von Hegel erfuhr, daß nicht, wie meine Großmutter meinte, der liebe Gott, der im Himmel residierte, sondern ich selbst, hier auf Erden, der liebe Gott sei. Dieser thörichte Stolz übte keineswegs einen verderblichen Einfluß auf meine Gefühle, die er vielmehr bis zum Heroismus steigerte; und ich machte damals einen solchen Aufwand von Großmut und Selbstaufopferung, daß ich dadurch die brillantesten Hochthaten jener Spießbürger der Tugend, die nur aus Pflichtgefühl handelten und nur den Gesetzen der Moral gehorchten, gewiß außerordentlich verdunkelte. War ich doch selber jetzt das lebende Gesetz der Moral und der Quell alles Rechtes und aller Befugnis. Ich war die Ursittlichkeit, ich war unsündbar, ich war die inkarnierte Reinheit; die anrüchigsten Magdalenen wurden purifiziert durch die läuternde und sühnende Macht meiner Liebesflammen, und fleckenlos wie Lilien und errötend wie keusche Rosen, mit einer ganz neuen Jungfräulichkeit, gingen sie hervor aus den Umarmungen des Gottes“. So Heine, und er will uns vorreden, diese Gesinnungsweise wäre Hegelsche Philosophie. Ach nein, das ist sie gar nicht, in keinem Zug und keiner Linie. Sie ist die alte romantische Ich-Philosophie des ursprünglichen Fichte. Hegel aber,

wie auch schon der spätere Fichte, dachte nicht mehr an die schrankenlose Subjektivität des einzelnen Menschen, sondern an die gesamte Kulturmenschheit mit ihren objektiven Institutionen von Recht, Sitte und Staat, die den Einzelnen gar sehr beschränken. Was der Philosoph von Berlin lehrte, das war allerdings die Autonomie der Menschheit, die ihre Rechte, ihre Sitten, ihre Moral, ihre Staaten und Religionen nicht vom Himmel empfangen, sondern sich selbst geschaffen habe und immer noch schaffe. Insofern also, in seiner abstrakten Gestalt als reine Vernunft, war allerdings der Mensch der Urquell alles Gesetzes und aller Befugnis. Schwerlich aber der individuelle Mensch — Heinrich Heine! Dieser Vollblutromantiker, sobald er seine Hand darauf legte, machte eben ganz etwas anderes und geradezu Gegensätzliches aus der Hegelschen Philosophie. Das solide Erz Hegels verwandelte er in romantisches Flittergold und hielt sich nunmehr selbst für einen Gott, für den Quell alles Gesetzes und aller Befugnis. Und so empfand er wohl auch damals, als er längs des Strandes, während das Meer ächzte und heulte, zu der wunderschönen Fischertochter wandelte, die durch seine Umarmungen entsündigt, oder, wenn das nicht nötig war, mindestens geheiligt werden sollte. Allerdings hat der Gott, wie er in die Hütte tritt, sofort das Bedürfnis, ein warmes Glas Thee mit Rum zu trinken, weil er sonst leicht einen göttlichen Husten und unsterblichen Schnupfen bekommen könnte. Hier erkennt er, daß er doch eigentlich nur Mensch sei und verhöhnt seinen eigenen Stolz, sein phantastisches Hochgefühl, mit dem er ironisch zu spielen beginnt. Ist das nicht echte, echteste Romantik? Ein ander Mal versteigt er sich freilich nicht ganz so hoch, verwechselt sich nicht mit einem Gott, sondern nur mit dem göttlichen Dulder Odysseus, und empfindet schwere Angst, daß seine Überfahrt von Norderney nach Hamburg durch ähnliche gefährliche Abenteuer beeinträchtigt werden könnte, wie sie der Sohn des Laertes zu bestehen hatte. Aber der Meergott Poseidon hebt sich

aus den Fluten und tröstet ihn, indem er ihn verhöhnt. Er werde, versichert der Gott, den armen Teufel von Poeten nicht belästigen, der ihm ja niemals etwas zu Leide that:

> Denn Du, Poetlein, hast nie mich erzürnt,
> Du hast mir kein einziges Türmchen verletzt
> An Priamos heiliger Feste,
> Kein einziges Härchen hast du versengt
> Am Aug' meines Sohns Polyphemos,
> Und dich hat niemals ratend beschützt
> Die Göttin der Klugheit, Pallas Athene.
> Also rief Poseidon
> Und tauchte zurück ins Meer;
> Und über den groben Seemannswitz
> Lachten unter dem Wasser
> Amphitrite, das plumpe Fischweib,
> Und die dummen Töchter des Nereus.

Ach ja, Poseidon ist in den Augen des erbitterten Dichters plötzlich zu einem groben Seemann herabgesunken; Amphitrite ist ein plumpes Fischweib, und dumme Dinger sind diese Töchter des Nereus. Kurz vorher hatte er aber noch mit inniger Begeisterung die Odyssee gelesen, dieses alte, ewig junge Lied —

> — aus dessen meerdurchrauschten Blättern
> Mir freudig entgegenstieg
> Der Atem der Götter,
> Und der leuchtende Menschenfrühling,
> Und der blühende Himmel von Hellas.

Dieser Götteratem hat sich ihm nun in den gewiß nicht sehr angenehmen Anhauch eines vermutlich tabakkauenden Seemannes verwandelt. Ihn schmerzt eben nicht, wie einst den jungen Schiller, daß die Götter Griechenlands verschwunden sind, sondern nur, daß er, Heinrich Heine, niemals interessante Abenteuer durchlebte und keine welterschütternden Thaten vollbrachte. Daß er niemals die Türme maueromgürteter Städte niederriß und schlafenden Riesen niemals die Augenbrauen versengte. Über die Sterblichkeit seines Göttergefühles konnte er sich mit einem lustigen Witz und Humor allenfalls noch hinwegsetzen.

Wenn er es aber nicht einmal zum Halbgott brachte, wie der göttliche Dulder Odysseus, dann freilich vermochte er darüber nicht mehr zu lachen, sondern kränkte sich, daß andere über ihn lachten. Einen ergreifenden Ausdruck findet diese Stimmung des romantischen, zerrissenen Ich in dem wunderbaren „Gesang der Okeaniden". Hier sind die hellenischen Meeresgötter zu schönen mitleidigen Wasserfrauen geworden, die den gestürzten und gequälten, verzweifelten Titanen liebevoll trösten. Alles ist hier Romantik, nichts, gar nichts Hellenismus, und noch weniger irgend etwas bestimmtere Lokalfärbung eines bestimmten, spezifischen Meeres. Wir wiederholen es, nur die große und unendliche Naturerscheinung des Meeres überhaupt fesselt den Dichter, weil diese wogende Unruhe und Unbegrenztheit der wogenden Unruhe seiner Gefühle und der Unbegrenztheit seines sich über alle Zeiten erstreckenden Geistesfluges einigermaßen entspricht. Oft verzweifelt er gegenüber dieser gewaltigen Erscheinung, und oft besitzt er den Mut zu dem stolzen Ausruf: Ich bin groß und unendlich wie du! Dann reckt sich der romantische Titane riesenhaft empor und greift nach der höchsten Tanne auf Norwegs höchsten Bergen, die er herausreißt und in den Schlund des Ätna taucht, um mit diesem Riesenfeuerbrand am blauen Himmel eine „Erklärung" hinzuschreiben, eine schlichte und simple Liebeserklärung an seine Agnes, die nun zu allen Geschlechtern der Sterblichen vom blauen Himmel herunterstrahlt. Statt der Anschaulichkeit und statt fest umrissener Plastik giebt der Dichter in solchen Fällen nur Stimmung, Stimmung, immer wieder Stimmung. „Nacht in der Kajüte" heißt ein wundervolles Gedicht, welches eine Unmöglichkeit und eine Geschmacklosigkeit wäre, wollte man die Versicherungen des entzückten Dichters wortwörtlich und plastisch nehmen und danach beurteilen. Oft schon haben die Poeten die Augen der Liebsten mit Sternen verglichen und werden es vermutlich in aller Zukunft thun. Nun aber denke man

sich plötzlich in das liebe, süße Antlitz Tausende und Millionen von Augen hineinversetzt — ein gräßlicher Anblick! So aber wird auch keiner den Dichter verstehen, wenn er versichert, daß die Augen seiner Vielgeliebten tausendfältig aus der blauen Himmelsdecke zu ihm herabgrüßen. Wer denkt hier überhaupt an Gestalt und Gesicht, an Linie und Umriß? Wir denken nicht, wir empfinden nur und träumen von einem großen und unendlichen Glücksgefühl, unendlich, wie der Himmel, unendlich, wie das Meer. Aber auch das Unglücksgefühl, der Schmerz, die Sehnsucht finden ihr Ab- und Ebenbild am Meer, und wenn die Wogen ächzen, wenn die Möwen schreien, dann glaubt der Dichter das Lied der schönen, blassen Frau zu hören, welche an der Küste Schottlands in einem Felsenschlosse wohnt. Sie steht am Fenster und singt ein Sehnsuchtslied weit über das Meer hin, welches Sturm und Unruhe auch im Herzen des Dichters entfesselt. Diese schottische Schloßfrau ist die Reminiscenz aus irgend einer Ballade oder aus Walter Scott, und wir sehen wieder, daß der Dichter seine ganze Bildung, seinen gesamten geistigen Inhalt unbekümmert und zügellos einem Meer entgegenwirft, welches eigentlich nicht mehr die Nordsee ist, sondern schon das absolute Meer, das Meer an sich, einfach ein Symbol der ruhelosen Unendlichkeit. Heine betrachtet die Nordsee nicht mit den Augen eines Strandbewohners und das Meer nicht wie ein Seemann, der mit seinem Schiff und mit dem Wasser als wie mit einer zweiten Heimat innig verwachsen ist; — nein, als ein Reisender, als ein hochgebildeter Fremdling steht der Dichter dieser Naturerscheinung gegenüber. Ihn kümmern wenig die Strandbewohner und ihre Sitten, wenig die Seeleute und ihr Aberglaube, wenig die lokalen Gebräuche und Traditionen, wenn sie nicht auf der Höhe der geläutertsten Mythologie stehen. Aber dieser Hochgebildete fühlt eins: auch in ihm ist alles wilde und große Natur, Unruhe, Wogendrang und Meer. Was er gelernt und erfahren

hat, mag alles an die höchsten und abstraktesten Regionen der Menschheit heranreichen und vielleicht unfähig sein, sich zu Körpern und Gestalten mit ihrer Plastik und ihren Schranken zu verdichten. Aber es bleibt dennoch nicht blutlos, nicht abstrakt. Seine Philosophie und Mythologie, sein Gedanke und sein Witz gewinnen den Sturm, den Wogendrang, die Zerstörungsgewalt einer unwiderstehlichen Naturkraft, die alles vor sich niederwirft und in der Außenwelt der sichtbaren Dinge nur das Meer als ein Ebenbild und eine Analogie erkennt. Aber nur das Meer als solches, nur das Meer an sich, nicht dieses oder jenes bestimmte Meer. Darum konnte er jenes persönliche Erlebnis, von welchem uns Adolf Stahr berichtet, nicht in Versen bannen, und darum machte er sich kein Gewissen, die Meergötter Griechenlands und andere Gestalten seiner Phantasie und Lektüre an das nordische Gestade zu verpflanzen. Der Mystik und Naturkraft des Meeres stellte er die eigene Mystik und Naturkraft gegenüber, während sein souverainer, beflügelter Witz sich über Wogendrang und Nebel siegreich lachend emporhob. Gerade diese beiden Nordseecyklen, in welchen Heinrich Heine der Einfachheit und Größe des klassischen Stiles näher kam, als es ihm sonst gegeben war, offenbaren zugleich, wie unvertilgbar und wie unabänderlich er Romantiker blieben ist.

2.

Aber Heine selbst? Wie ließ er sich über diesen wichtigen Punkt in den ständigen Memoiren seiner Werke eigentlich aus? Manchmal bekannte er sich ja allerdings frank und frei als letzten Romantiker, wie im „Atta Troll“ und in den „Geständnissen“. Dann aber schlägt der Wind gründlich um. Heine stellt plötzlich die Romantiker den Nazarenern und Spiritualisten gleich und versichert mit voller Stimme, er selbst, im Gegensatz dazu, wäre ein „Hellene“; wohl gar, wie Gutzkow spottet, ein „fetter“ Helene. Diese Versicherung seines Hellenismus

kehrt eben so häufig wieder, wie die vom letzten Romantiker, so daß es durchaus notwendig erscheint, sie auf Herz und Nieren zu prüfen, wenn man diesen modernen, wechselvollen Proteus in seiner eigensten Gestalt erhaschen will. Glücklicherweise liegt in einem seiner letzten und größten Gedichte ein wertvolles Dokument vor, welches über die Natur dieses Hellenentums hinlänglichen Aufschluß giebt. Jener seltsam ergreifende, spiritualistische Schwanengesang „Für die Mouche“ ist gemeint. Der tote Dichter liegt in einem steinernen Sarkophag, zu dessen beiden Seiten Gestalten eingemeißelt sind, die einst die Phantasie des Lebenden erfüllten und beherrschten.

Hier sieht man des Olympos Herrlichkeit
Mit seinen liederlichen Heidengöttern,
Adam und Eva stehn dabei, sind Beid'
Versehn mit keuschem Schurz von Feigenblättern.

Hier sieht man Trojas Untergang und Brand,
Paris und Helena, auch Hektor sah man;
Moses und Aaron gleich daneben stand,
Auch Esther, Judith, Holofern' und Hamann.

Desgleichen war zu sehn der Gott Amur,
Phöbus Apoll, Vulkanus und Frau Venus,
Pluto und Proserpine und Merkur,
Gott Bacchus und Priapus und Silenus.

Abwechselnd wieder sah man hier skulpiert
Des guten Jovis Brunst und Frevelthaten,
Wie er als Schwan die Leda hat verführt,
Die Danae als Regen von Dukaten.

Hier war zu sehn Dianas wilde Jagd,
Ihr folgen hochgeschürzte Nymphen, Doggen,
Hier sah man Herkules in Frauentracht,
Die Spindel drehend hält sein Arm den Rocken.

Daneben ist der Sinai zu sehn,
Am Berg steht Israel mit seinen Ochsen,
Man schaut den Herrn als Kind im Tempel stehn
Und disputieren mit den Orthodoxen.

Die Gegensätze sind hier grell gepaart,
Des Griechen Lustsinn und der Gottgedanke
Judäas! Und in Arabeskenart
Um beide schlingt der Epheu seine Ranke.

Des Griechen Lustsinn? Nun ja. Hellas stand von Anfang an in engster Fühlung mit dem Orient, von dem es die wichtigsten Kulturkeime empfing. Auch der „Lustsinn“ kam von dort, aus Kleinasien und aus Syrien. Astarte verwandelte sich auf hellenischem Boden in Venus, und Baal verwandelte sich in Herkules und Dionysos. Die Diana von Ephesus mit ihren vielen Brüsten zeigte noch die ursprüngliche Verwandtschaft mit dem Kultus der großen Mutter Kybele, mit der die Jägerin der hellenischen Wälder allerdings nicht mehr viel gemeinsam hat. Denn in Griechenland, wie Nietzsche in historischem Geist gedichtet hat, reckte sich gegen den schäumenden, maßlosen Dionysos die hoheitsvolle Gestalt des Gottes Apollo empor: das Maß, die Schranke und die heilige Ordnung wehrte dem schranken- und grenzenlosen Anprall des Lustsinnes. Aus der Verbindung und der wechselseitigen Durchdringung dieser Elemente ging dann jene hellenische Schönheit hervor, deren eigentliches Merkmal gesättigte Harmonie, durch Maß gebändigtes Leben ist. Und das soll Lustsinn gewesen sein? Nun ja, auch die Kunst ist eine Lust, die höchste und feinste, die der Menschengeist und das Menschenherz sich bereiten können. Immerhin also, Heine mag Lustsinn sagen, anstatt Kunstsinn. Warum aber findet sich unter seinen Skulpturen keine Pallas Athene? Und warum, wenn er von Jupiter spricht, denkt er nur an die verliebten „Brunst- und Frevelthaten“, statt an das Idealbild des Phidias? Priapus und Silenus waren ja gewiß auch griechische Götter, aber doch nur vom untersten Rang. Dagegen nahmen in anderen Ländern Baal, Astarte und Kybele, diese wahren Repräsentanten des Lustgedankens, eine viel höhere Stufe der Hierarchie ein. Trotzdem erwähnte Heine nicht diese Götzen, weil er kein Religionsgelehrter von Fach war und sich auf griechische Mythologie besser, als auf syrische verstand. Aber, wie wir eben sahen, die eigentlich hellenischen Götter hatten sich seiner Phantasie keineswegs in dem Grade bemächtigt,

als Priapus und Silenus, als Frau Venus und Jupiter auf Liebespfaden. Das ist entscheidend. Außerdem aber hat man zu bedenken, daß jener Schwanengesang durchaus kein frivoles Gedicht ist, sondern vielmehr ganz erfüllt und ganz durchdrungen von auserlesensten Gefühlen, schaurigen Todesahnungen, religiöser Verzückung. Darum bedeuten die Gestalten am Sarkophag des Dichters kein lüstern frivoles Spiel der Phantasie, sondern ein ernst und feierlich gemeintes Glaubensbekenntnis. In seinen Werken bricht ja immer wieder durch alle kecken Possen und Scherze dieses ungezogenen Lieblings der Grazien die unerschütterliche Überzeugung hindurch, daß auch das Leben der Sinne eine Offenbarung der Göttlichkeit wäre. Als Ideal der neuen Zeit und des neuen Menschheitsfrühlings bezeichnete er mehr als einmal die „Rehabilitation der Materie", ein Ausdruck, den er der Schule oder Sekte der Saint-Simonisten entlehnte. Er versicherte, daß sich auch in der Leiblichkeit die Göttlichkeit ausdrücke, und verlangte darum Anbetung des menschlichen Körpers und der sinnfälligen Materie überhaupt. „Ihr verlangt einfache Trachten, enthaltsame Sitten, ungewürzte Genüsse; wir hingegen verlangen Nektar und Ambrosia, Purpurmäntel, kostbare Gewänder, Wollust und Pracht, lachenden Nymphentanz, Musik und Komödie." Diese echt Heinesche Tendenz fand ihren lustigsten und prägnantesten Ausdruck in dem Wintermärchenepos „Deutschland":

Ein neues Lied, ein besseres Lied
O Freunde, will ich euch dichten:
Wir wollen hier auf Erden schon
Das Himmelreich errichten.

Wir wollen auf Erden glücklich sein
Und wollen nicht mehr darben;
Verschlemmen soll nicht der faule Bauch,
Was fleißige Hände erwarben.

Es wächst hienieden Brot genug
Für alle Menschenkinder,
Auch Rosen und Myrten, Schönheit und Lust
Und Zuckererbsen nicht minder.

Ja Zuckererbsen für jedermann,
Sobald die Schoten platzen!
Den Himmel überlassen wir
Den Engeln und den Spatzen.

Und wachsen uns Flügel nach dem Tod,
So wollen wir euch besuchen
Dort oben, und wir, wir essen mit euch
Die seligsten Torten und Kuchen.

Diese prickelnden, humoristischen Verse werden heute noch von sozialdemokratischen Führern als eine sozialistische Anwandlung Heinrich Heines bezeichnet. Nun ja. Aber es bleibt doch ein wesentlicher Unterschied: auf Rosen, Myrten, Schönheit und Lust legt der Dichter das Hauptgewicht, und die Sozialisten auf die Zuckererbsen. Der logische Schluß, daß zwischen diesen Auffassungen eigentlich kein Konflikt bestehe, hält vor der sachlichen Prüfung kaum Stand. Wenigstens findet eine Teilung der Arbeit statt. Wer die Welt mit Zuckererbsen zu versorgen hat, findet wohl wenig Zeit, die schweißtriefende Stirn mit Rosen und mit Myrten zu bekränzen. Und selbst wer allenfalls Zuckererbsen genügend zu verzehren hat, mag darum noch nicht immer in der Lage sein, tief in den Beutel zu greifen, um sich den kostspieligen Luxus von duftenden Rosen und Myrten zu gestatten. Darum wird man sich schon entschließen müssen, jenes „neue und bessere“ Lied nicht als den Offenbarungsgesang des Sozialismus, sondern als das hohe Lied Heinrich Heines aufzufassen. Er beruhigte sein Gewissen, indem er der Menge die Zuckererbsen vom Himmel herunter versprach, sich selbst aber, und das war ihm die Hauptsache, die Rosen und Myrten vorbehielt. Ferner ist es bezeichnend, daß jene Verse mit Bewußtsein einem religiösen Gesang, einem „Entsagungslied“, als Trumpf entgegengeschleudert wurden. Auch hier sogar, wo er sich ganz nur als lustiger und spöttischer Epikuräer giebt, kann Heine es nicht verbergen, daß der Lustsinn, wie er ihn verstand, nämlich das überschäumende Freudeleben einer genialen Persönlichkeit, für ihn, es klingt blasphemisch und ist

durchaus wahr, eine Art Gottesdienst, ein Stück Religion bedeutete. Er selbst hatte guten Grund, diese Weltanschauung, die leicht mißverstanden werden konnte, hinter ironischen Scherzen zu verbergen. „Tanzen ist ein Beten mit den Beinen“, sagte Atta Troll, der prächtige Tendenzbär, und dem Feinhörigen tönt aus diesem Sarkasmus ein verhaltenes Glaubensbekenntnis des Dichters heraus. Am kühnsten und frechsten, in einem Ton, der zwischen Hohn und Begeisterung, zwischen Schauer und Cynismus seltsam vibriert, bricht dieser sinnlich-religiöse Unterstrom in einem Gedicht aus dem Nachlaß heraus, welches das „Hohelied“ zu überschreiben er die Verwegenheit besaß. Er preist Gott den Herrn, der, als der Geist ihn trieb, in das Stammbuch der Welt ein herrliches Poem eingeschrieben habe, welches genannt wird: „Weib des Leibes“! Gewiß, dieses Heinesche Gedicht kann abstoßen, muß sogar empören. Man dankt seinem Schicksal, daß jene fernen Zeiten, wo die Religion und die Unzucht grausig und seltsamlich sich vermischten, einmal für allemal vorüber sind. Und doch, trotz dieses legitimen Gefühls, wäre der Leser zu bedauern, dem aus den Versen des Dichters nicht ein schauriges Entzücken, eine angstvolle Freude, etwas von dem phantastisch-religiösen Entsetzen entgegenhauchte, welches vor Jahrtausenden, als die Naturreligionen herrschten, Millionen Menschen, ganze Völker in Taumel, Rausch und Wahnsinn versetzten. Diesen Triumph erringt die plastische Verskunst Heines, die ihn allerdings als Menschen und Persönlichkeit über diesen Taumel hoch hinaushebt. Und hier ließe sich allenfalls ein Berührungspunkt des Dichters mit dem alten Griechenland bloßlegen, der einzige hellenische Zug in seiner Physiognomie sich nachweisen. Die Kulten des Baal, der Astarte und Kybele, die von Kleinasien und Syrien aus auch das Ägäische Meer überschritten, mußten sich in Griechenland eine Umdeutung und künstlerische Veredlung gefallen lassen. Aphrodite war besser, als Astarte, und Dionysos besser,

als Baal. So weit nun, weiter nicht, ging auch der Hellenismus Heinrich Heines. Er war eben und blieb ein ewig berauschter Thyrsosträger, dessen verzücktem Mund begeisterte Gesänge entquollen, die in Satyr- und Faungelächter plötzlich überschlugen. Jedoch war diese Art von Lachen immer noch nicht Heines letztes Wort. Er machte sich zuletzt auch noch über den Thyrsosträger und über den Faun lustig, weil seine Geisteskraft noch größer war, als seine Gefühls- und Naturkraft. Hier eben setzte der Romantiker nach dem Ideal der romantischen Frühzeit ein, der sich, zuerst ganz verstrickt und ganz versenkt in die abgründliche Mystik der Natur, schließlich mit kühnem Geistesflug und befreiendem Lachen hoch darüber emporhob. Heine stand der wollustberauschten Naturreligion, die er „Hellenismus“ zu nennen beliebte, gegenüber, wie er dem Meere gegenüberstand. Dieses unruhige, wogende Treiben fand einen machtvollen Wiederhall in seinem Innern, ohne daß er doch mit diesem Element verwuchs, ohne daß er von ihm ein Teil wurde. Man kann freilich auch kaum behaupten, daß er der siegreiche Beherrscher dieser Naturgewalten gewesen ist. Ein König muß mit seinen Unterthanen verwachsen, und es muß, trotz aller Unterschiede und Entfernungen, das sehr bestimmte Gefühl einer Zusammengehörigkeit und wechselseitigen Bedingtheit bestehen. Das fehlt bei Heine ganz. Wie im Anfang seiner Laufbahn die „Reisebilder“ seinen Ruf begründeten, so ist er Zeit seines Lebens immer auf der Reise gewesen, wurzelte nirgends fest, flog plötzlich auf und hoch, um bald wieder seine Strahlenflügel im Schlamm zu netzen. Heine hat sich selbst den deutschen Aristophanes genannt, und so weit nur der Inhalt seiner großen Begabung in Betracht kommt, hatte er ein Recht dazu, sich so zu nennen. Die Vereinigung von Witz und Lyrik, von Mystik und souveräner Geistesfreiheit, von keckster Schamlosigkeit und zartester Empfindung, und endlich, die zündende, berückende Macht der Darstellung hatte der deutsche vollauf

mit dem griechischen Dichter gemeinsam, und es zeugt gewiß auch von innerer Wahlverwandtschaft, daß der alte Athener weit mehr, als die auch damals lebenden großen Tragiker, seine Stoffe den mythologischen Überresten der Naturreligion und den Mysterien entnahm, jener Grenzscheide also des Hellenischen und Asiatischen, auf welcher auch der Genius Heinrich Heines sich mit Vorliebe tummelte. Aber diese Ähnlichkeit des poetischen Inhaltes wird ausgeglichen durch die Grundverschiedenheit der Form, die wieder eine Folge des grundverschiedenen Gesichtswinkels war, unter welchem jeder dieser Poeten die Welt betrachtete. Dieser Fundamentalunterschied bestand darin: Heine hatte witzige Einfälle, Aristophanes eine witzige Weltanschauung. Heine entdeckte das Komische des Momentes, das er unvergänglich zu porträtieren wußte. Aristophanes dagegen erkannte das Ewigkomische der Menschennatur. Der Athener wußte, daß die kleinen Menschlein von unüberwindlichen Mächten und übergewaltigen Schranken ringsumher eingehegt sind und dennoch es nicht lassen können, fürchterlich zu zappeln und zu schreien, prahlend auf die Kraft ihres Geistes zu pochen und ihre pathetische Tugend über alle Dächer und in alle Himmel hinaus zu schreien. Aristophanes besaß jenen tiefen Skeptizismus für zeitliche Gesellschaftsformen einer individuellen Willkür, und zugleich jene Ehrfurcht und Begeisterung für die wirklich unentrinnbaren Gesetze und Verkettungen der Gesellschaft, welche zusammen erst den ganz großen komischen Dichter ergeben. Der Hellene war eben mit seiner engern Vaterstadt und Heimat viel zu fest verwachsen, um nicht das Ewige und Notwendige und Unentrinnbare sozialer Verkettungen auf Schritt und Tritt zu verspüren; und doch war sein Blick zu scharf und die athenische Gesellschaft seiner Zeit zu verfeinert und zu zersetzt, als daß in ihm nicht ein riesengroßer Skeptizismus emporgewachsen wäre, der das Gesellschaftlich-Zeitliche neben das Gesellschaftlich-Ewige zu stellen beliebte und

dadurch ein unsterbliches Gelächter hervorrief, durch welches aber ein verhaltenes Schluchzen über den unentrinnbaren Dualismus der Menschennatur deutlich hindurchklang. Heine aber empfand gerade umgekehrt. An ein Naturgesetz in der menschlichen Gesellschaft glaubte er nicht und meinte, daß dort alles nur zeitliches Machwerk und darum leicht zu zerstören wäre. Dagegen, ein echter Romantiker, begeisterte er sich für das Ideal der genialen Persönlichkeit, der er schlechthin alles zutraute. Er verhöhnte keineswegs die kleinen Menschlein, die die Welt, die ihnen nicht behagte, umgestalten wollten; sondern siegesgewiß und zornvoll lachte er über die närrische Gesellschaft, die vermeinte, daß er sich unter ihr Joch beugen würde. Und weiter lachte er auch über die Naturmächte in seiner eigenen Brust, deren elementarer Gewalt er sich zugleich unterthänig und überlegen fühlte. Wieder aber war es nicht die Überlegenheit des Herrschers, sondern des Vogels, der wußte, er könne jeden Augenblick auffliegen. Heine dichtete darum keine Komödien, wie Aristophanes sie gedichtet hat, sondern gab Einfälle in Reisebildern. Aber er war ein Reisender eigener Art: ein mystischer Reisender, der in den brodelnden Urgrund der Dinge und in das Unendliche sah. Nur auf der Reise lernte er das Meer kennen, das er nicht mit den Augen eines Seemannes betrachtete, und auch nicht mit den Augen eines Strandbewohners der Nordsee. Dennoch aber sah er wirklich und wahrhaftig das Meer in der Wildheit und Großartigkeit seiner Reize, in der Unergründlichkeit seiner Schrecknisse und seiner Geheimnisse. Zuweilen verirrte sich sein Fuß in die Labyrinthe der Naturreligon, und das nannte er seltsamer Weise „Hellenismus“. Aber er fand sich immer wieder rasch heraus. Er wurde kein Mystiker und kein Priester dieser Religion, erkannte aber und entschleierte ihre schaurige Begeisterung und ihre taumelnden Freuden Und dann zuletzt, wie auf der Reise anders nicht möglich, eilte er weiter. Nirgends verwuchs er so gründlich mit

dem Boden, daß er, trotz seiner gelegentlichen Mystik, die Dinge in ihrer Notwendigkeit begreifen lernte, wie Goethe und wie jeder echte Hellene sie begriff. Und so erschien ihm alles doch nur Zufall und Willkür. Er lachte darüber, recht wie ein Fremder, der im Ausland vor allem das Seltsame und Absonderliche anstaunt, bewundert, begreift, bespöttelt, rühmt, verhöhnt, und es, je nach seiner Laune, besser oder schlechter findet, als die Zustände in der Heimat. Aber, und das ist nun die entscheidende Frage: Hatte Heine überhaupt eine Heimat? War er irgendwo zu Hause?

3.

Nun ja, er wuchs am Rhein empor in einem Elternhaus, welches während seiner Kinderjahre auf durchaus wohlgeordneten Zuständen beruhte. Weniger wohlgeordnet waren die Eindrücke aus der Außenwelt. Der heranwachsende Knabe erlebte die Einverleibung der Rheinlande in das Napoleonische Frankreich, und farbenprächtige Operettenbilder, der ganze Hexensabbath der kaiserlichen Walpurgisnacht, wirbelte, tanzte und jauchzte an ihm vorüber. Nichts Festes, nichts Bleibendes, nichts Dauerndes. Zugleich hatte seine geistige Empfängnis noch buntere Eindrücke der verschiedensten Weltanschauungen zu verarbeiten. Seine Mutter war eine Anhängerin der Vernunftreligion Rousseaus, sein Vater ein gutmütiger Epikuräer. Sein längst verstorbener Großoheim, dem sich der ahnungsvolle Knabe frühzeitig innerlich verwandt fühlte, war ein genialer Abenteurer und phantasievoller Charlatan gewesen, eine Cagliostronatur, ein romantischer Glücksritter des achtzehnten Jahrhunderts. Seinen Unterricht empfing er in der Jesuitenschule, und gleichzeitig brach die Romantik in die Rheinlande herein, die er in doppelter Gestaltung kennen lernte: als dekorative Operetten- und mystische Gespensterromantik. Die jüdischen Eindrücke im Elternhaus, der Sturz des Korsen und die beginnende Reaktion,

und endlich noch der mißlungene Versuch, Kaufmann zu werden, fügten im Anfang der Jünglingsjahre neue Farbentöne dem wahrlich schon überreich bunten Gemälde aus der Kinderzeit hinzu. Sein Schicksal wollte, daß diese persönlichsten Erlebnisse mit der Weltgeschichte und den großen Kulturproblemen des Zeitalters innig verflochten blieben. Dem Juden Heine konnte der Sturz Napoleons nicht gleichgültig sein, weil sich, als die Rheinlande an Preußen übergingen und die alten Verhältnisse im weitesten Umfang wieder auflebten, auch die Stellung der Juden gründlich verschlechterte. Der Jüngling Heine erlebte in der freien Reichsstadt Frankfurt zum ersten mal bittere Demütigungen wegen seiner Abstammung, und der junge Doktor der Rechte, dem sein Glaube jedes Amt versperrte, ließ sich mit schwerem Herzen taufen. So ging der Riß der Zeit mitten durch seine Seele, und er hatte allerdings ein sehr persönliches und ganz subjektives Interesse an der Änderung der öffentlichen Verhältnisse. Seine Persönlichkeit selbst war aber ein für alle mal auf die Frühromantik, auf die geniale, individuelle Willkür hingewiesen. Er hatte wohl ein sonniges Elternhaus, aber keine wurzelfeste Kindheit gehabt. Er war Jude und rheinländischer Romantiker, Franzose und Deutscher, Mystiker und Revolutionär, Napoleon- und Madonnenschwärmer, Kaufmann und Dichter, Genie und geistiger Abenteurer gewesen — nirgends war er zu Hause, nirgends hatte er Wurzeln geschlagen. Und doch empfand er nicht oberflächlich, sondern innig und tief; und doch rang sich aus der Fülle seiner Eindrücke die souveräne Künstler- und Geisteskraft seines Genius siegreich empor. Diese frühen Erfahrungen bestimmten seine Lebensrichtung für immer. Zu vieles hatte er fallen gesehen.

Er glaubte nicht an die Allmacht und Unsterblichkeit der Gesellschaft; er glaubte nur an die Allmacht und Unsterblichkeit seines Genies. Aber seine außerordentliche Begabung war eben darum der sachlichen Hingabe ganz unfähig, konnte sich in den festen Kunstformen keine

Heimat schaffen. Es blieb ihm nichts übrig, als die ungeheure Fülle von Eindrücken und Weltmächten, die um den Besitz seiner Seele rangen, als Spiel- und Fangbälle mit spöttischer Laune und glänzender Geschicklichkeit hin- und herzuwerfen, und so alle Elemente der Menschheit immer wieder in sich zusammen zu mischen, immer wieder die äußersten Pole der Menschennatur gegen einander umzubiegen. Er hat sich an diese Aufgabe kühn herangewagt und ist der Lösung näher gekommen, als jeder andere Romantiker. Neben dem völlig anders gearteten Heinrich von Kleist bezeichnet darum Heinrich Heine den zweiten Höhepunkt der Schule. Hier liegt seine Größe und seine Grenze. Verweilen wir zunächst bei dem Dichter und Romantiker, bevor wir das letzte Wort über den Publizisten zu sprechen wagen.

Über den Dichter der „Nordsee“ und spöttischen Verherrlicher der Naturreligion, diesen angeblichen Hellenen, der doch von der Begrenztheit und Schranke und Klarheit des wirklichen Hellenentums nichts wissen wollte, wurde schon zur Genüge gesprochen. Wir entdeckten dabei auf Schritt und Tritt die Merkmale des Vollblutromantikers. Nichts anderes, wenn wir den Liebesdichter und Naturschilderer ins Auge fassen. Viele haben versucht, am Lorbeerkranz des lyrischen Dichters zu zupfen und das „Buch der Lieder“ zu entwerten. Es ist nicht gelungen, und die vorwitzigen Kritiker hatten jedesmal ein solches Unterfangen schwer zu büßen. Und sie hätten es doch so leicht gehabt. Der Nachweis hätte genügt, daß der Lyriker Heine haarscharf auf der Grenze steht, wo die Schönheit und Erhabenheit jeden Augenblick in Trivialität umzuschlagen droht. Heine freilich hat die Grenze niemals überschritten, wohl aber, und ganz unvermeidlich, jeder seiner Nachahmer. Der durchaus persönliche Charakter seiner Lyrik ist freilich ihr größter Vorzug, muß aber, von einem höheren Standpunkt aus, auch wieder als eine Schwäche und Grenze bezeichnet werden. Heine war eben ein

Romantiker, und er nahm den von uns schon oft gekennzeichneten Standpunkt von oben her ein, behandelte mit leichtfertigem Belieben die Dinge um ihn her. Besonders die Natur muß sich bei ihm diese willkürliche Behandlungsweise in ausgedehntem Maße gefallen lassen, und hier hat offenbar Heine die schlimmsten Nachahmungen der Dilettanten auf dem Gewissen.

Die Linde blühte, die Nachtigall sang,
Die Sonne lachte mit freundlicher Lust;
Da küssest du mich, und dein Arm mich umschlang,
Da pressest du mich an die schwellende Brust.

Die Blätter fielen, der Rabe schrie hohl.
Die Sonne grüßte verdrossenen Blicks,
Da sagten wir frostig einander „Lebwohl“,
Da knixtest du höflich den höflichsten Knix.

Die schöne Knappheit dieser Vierzeiler ergreift.

Es ist dies ein psychologisches Gedicht, welches mit herber Schärfe die Wunden eines kranken Gemütes bloßlegt. Wir sehen und fühlen, wie der Dichter selbstquälerisch brütet, mit grausamem Behagen die Tage vergangener Lust neben den trostlosen Zustand der Gegenwart stellt, sich intensiv ausmalt, wie die jauchzende Freude zuletzt in bittere Enttäuschung überschlägt. Dieses pathologische Element wird aber gemildert durch die knappe und schöne Kunstform und durch das rein menschliche und innige Mitgefühl, welches der Dichter in uns zu erwecken versteht. Sehr begreiflich, daß in seiner Erinnerung die Tage des Glückes im hellen strahlenden Sonnenschein liegen, während das Unglück ihm als ein fahler Herbst erscheint, mit Blätterfall, Rabengeschrei, verdrossenem Sonnenblick. Jedoch Erinnerung ist nicht Wirklichkeit. Damals, als der Dichter dieses Glück und Unglück thatsächlich durchlebt hat, wird es so einfach nicht gewesen sein. Die große Natur hat doch wohl das Recht einer selbständigen Existenz, und der ewige Kreislauf der Jahreszeiten hat es wahrlich nicht nötig, sich nach den Gemüts-

stimmungen eines einzelnen glücklich oder unglücklich Liebenden zu regulieren. Hier liegt die Gefahr, der Heines Nachahmer nicht entgangen sind. Was bei ihm eine brütende und psychologisch wahre Erinnerung war, wurde bei den Vertretern der Butzenscheibelyrik sofort Theaterrequisit. Da gab es eine Theatersonne, die, wenn schwarz angestrichen, unglückliche Liebe bedeutete, und ging es damit besser, so wurde eine blanke Sonne eingestellt. Es liegt auf der Hand, daß eine wahrhaft innige Naturbegeisterung einer solchen Herabwürdigung der Landschaft als eines Mittels zum Zweck überhaupt nicht fähig wäre. Heines Verhältnis zur Natur war aber auch nur ein Reiseverhältnis, eine oft leidenschaftliche und heiße Liebesneigung, aber keine innige Versenkung.

Und wüßten's die Blumen, die kleinen,
Wie tief verwundet mein Herz,
Sie würden mit mir weinen
Zu heilen meinen Schmerz.

Und wüßten's die Nachtigallen,
Wie ich so traurig und krank,
Sie ließen fröhlich erschallen
Erquickenden Gesang.

Und wüßten sie mein Wehe,
Die goldnen Sternelein,
Sie kämen aus ihrer Höhe
Und sprächen Trost mir ein.

Die alle können's nicht wissen,
Nur eine kennt meinen Schmerz,
Sie hat ja selbst zerrissen,
Zerrissen mir das Herz.

Wieder die gleiche pathologische und menschliche Wahrhaftigkeit der Empfindung! Wieder die gleich echte, psychologisch wahre Übertragung der trüben Erinnerung auf die Außenwelt, und wieder die gleiche totale Unselbstständigkeit der Natur! Die weinenden Blumen mag man sich ebenfalls gefallen lassen, wenn man an Tauperlen denkt, die am Kelch hängen. Aber Sterne, die vom Himmel

herunterkommen und zum Poeten gehen, um ihn zu trösten — das ist doch ein bißchen stark! Glücklicherweise denkt kein Leser und kein Hörer dieses Liedes an plastische Anschauung, sondern nur an Stimmung und Gefühl, empfindet nur die rein menschliche Gewalt des Schmerzes. Das hat Heine gekonnt, nicht mehr seine Epigonen.

Die Mitternacht war kalt und stumm,
Ich irrte klagend im Wald herum.
Ich hab die Bäum' aus dem Schlaf gerüttelt,
Sie haben mitleidig die Köpfe geschüttelt.

Nein, Poet, die Bäume haben es nicht gethan. Höchstens die Menschen thaten es. Aber das ist auch sehr gleichgültig, und die Hauptsache bleibt: du verdienst Mitgefühl! Der Biograph Heines, Adolf Strodtmann, sieht in diesen Naturschilderungen einen Fortschritt über die Romantiker hinaus, die mit dem Pantheismus nur geliebäugelt, mit der Naturbeseelung einen ungeheuerlichen Unfug getrieben hätten, indem sie Milchstraßen mit Milchstraßen tanzen ließen und Sterne mit Sternen sich im Wirbel drehen. Strodtmann hätte hinzusetzen können: indem sie die Landschaft mit Legenden, Geistern und Gespenstern bevölkerten. Aber machte es Heine anders? Allerdings, er war maßvoller, er hielt sich in künstlerischen Schranken und übertrieb nicht. Dieser Unterschied der Methode ist aber keiner in der Natur- und Weltanschauung. Auch Heine schöpfte nicht aus der Natur, sondern trug in sie willkürlich hinein. Allerdings nicht ungeheuerliche Gespenster, sondern sich selbst und erzielte dadurch thatsächlich die tiefsten Wirkungen. Der romantische Pantheismus, darin hat Strodtmann Recht, ist bei Heine Natursprache des Herzens geworden. Aber es ist und bleibt Romantik. Heine, der Lyriker, ohne es zu wissen, hat sich ganz die Naturphilosophie Schellings zu eigen gemacht. Er ahnte den Zusammenhang zwischen dem natürlichen und dem menschlichen Leben, und statt nun diesen Zusammenhang bloßzulegen, machte er aus der Natur einfach ein phantastisches

Ebenbild des Menschen. Um das zu können, mußte er ganz auf Anschaulichkeit verzichten, mußte er durchaus nur auf das Gefühl wirken, durchaus nur Stimmungen erzielen. Und es ist charakteristisch, diese Stimmungen kommen bei ihm sehr selten durch träumerische Zerflossenheit und lyrische Weichheit, durch leisen Anhauch und fern verflatternden blauen Nebel heraus, sondern fast immer nur durch die unerhörte, epigrammatische Knappheit seines Stiles. Er schildert eben nicht eigentlich lyrische Naturstimmung, sondern sehr heftige und sehr wirkliche menschliche Leidenschaft, die um so stärker wirkt, je konzentrierter und intensiver sie sich zusammenballt. Wo er wirklich einmal ganz nur träumerische Weichheit und Lyrik giebt, da offenbart er sich erst recht als Romantiker, indem er dann geradezu die Requisiten der Schule in Bewegung setzt. Wer kennt nicht das Lied: Auf Flügeln des Gesanges, Herzliebchen, trag ich dich fort! Indien, das gelobte Land der Romantik, empfängt den Dichter und seine Geliebte. Wir erfahren nicht viel von der indischen Landschaft, eigentlich gar nichts, sondern begnügen uns mit den romantischen Nebenvorstellungen, die dieser Name nun einmal in uns auslöst. Der berühmteste Vers dieses Gedichtes wird nie vergehen:

Und in der Ferne rauschen
Des heil'gen Stromes Well'n.

Der Ganges rauscht, der heilige Fluß der Inder, der Riesenstrom. Das ist Romantik, das ist historische, etnographische, ganz und gar nur mythologisch-menschliche Natur. Und hier zeigen sich sogar schon Spuren von Manier. Georg Brandes rügte mit vollem Recht, daß die Veilchen kichern und kosen und zu den Sternen empor schauen, und daß die Rosen gar Ohren haben, in welche hinein sie sich duftende Märchen erzählen. Die Wirkungen jenes berühmten Liedes, auch die traumhaften Wirkungen, entspringen neben der Musik des Verses eben ganz und gar menschlich-mythologisch-romantischen Vorstellungen und

durchaus nicht, trotz aller Requisiten, der Naturbeseelung. Ganz Ähnliches gilt von dem stimmungsgewaltigen Gedicht, welches vom fallenden Stern der Liebe, von den fallenden Blüten des Apfelbaumes, von dem singenden Schwan im Weiher, der in sein Flutengrab taucht, zu berichten weiß. Die fallenden und in der Luft treibenden Blätter und Blüten des Apfelbaumes sind wohl die einzige wirkliche Naturanschauung in diesen so berückenden Versen. Der Stern der Liebe und der singende Schwan stammen aus der Romantik. Nur die innere musikalische Form, die aus der zitternden Seelenstimmung fließt, macht den Wert dieses Gedichtes aus, das eben so gut im Gewühl einer Großstadt, wie in der freien Natur empfangen sein könnte. Gelegentlich sehnt sich der Dichter ganz direkt nach dem romantischen Zauberland, wo die Blumen sich mit bräutlichem Gesicht anschmachten, die Bäume sogar sprechen und singen sollen, und die Quellen Tanzmusik aufspielen. Ein solches Gedicht mutet einen modernen Menschen, der durch die Schule einer viel innigeren und auch wahrhaftigeren Naturanschauung hindurch gegangen ist, wirklich schon ganz unerträglich an. Hier ist thatsächlich alles nur Dekoration, Außenwerk, Theater. Auch der weitgerühmte Fichtenbaum im hohen Norden und die trauernde Palme im fernen Morgenland erwecken heute nicht mehr die Begeisterung, wie noch vor zehn oder zwanzig Jahren. Es giebt viele, die sich für diese umfassende Verwertung von Bäumen und Weltteilen, nur um eine unglückliche Liebe zu illustrieren, nicht mehr begeistern können, sondern eine solche Plünderung der Natur unerträglich und abgeschmackt finden. Und ferner, ist nicht gerade das beliebteste Volkslied Heines, die „Loreley“, die reinste Romantik? Er hat es Clemens Brentano entlehnt, der halb und halb im objektiv Menschlichen stecken geblieben war, und dem es nicht gelang, dieses Element mit dem Romantischen zu verschmelzen. Heine ging vom subjektiv Menschlichen aus: von der Liebesraserei, die nicht

etwa die Loreley, sondern die ihn, den Dichter, den Schiffer im kleinen Kahn, erfaßt und verschlingt. Die mythologisch-menschlich-romantisch aufgefaßte Natur ist hier wieder durch die Wahrheit des übertragenden Gefühles psychologisch motiviert, und wäre ohne diese Psychologie und Gefühlskraft wieder der reinste Theatereffekt. Heine als Naturdichter ist ein Vollblutromantiker fast nach der alten Schule, während der Liebesdichter Heine schon die bedeutsame Wendung offenbart, die in und mit ihm die Romantik eingeschlagen hat.

Hier ist nicht mehr viel zu sagen. Wir alle wissen, Heine hat das Volkslied dazu verwertet, modernste, komplizierteste Empfindungen des gebildeten Salonmenschen auszudrücken. Er hat also Naivität und Raffinement zusammengezwungen, und, als einziger Romantiker, zu einer organischen Einheit verschmolzen; zugleich besaß er den Mut, die cynisch-stoische Kraft, seine wahrsten und qualvollsten Empfindungen in einen klirrenden Witz auslaufen zu lassen. Deswegen glaubten viele Kritiker, ein Recht zu haben, ihn als den Vernichter der Romantik zu bezeichnen. Sehr mit Unrecht, da er doch ihre Erfüllung war. Die Frühromantik, als sie noch als ein Ganzes empfunden wurde und sich ihr Ideal noch nicht gespalten hatte, verlangte durchaus eine ironische Selbstbefreiung des Dichters, der sich aus der mystischen Verstrickung der Natur und der Gewalt des Schmerzes mit poetischem Witz siegreich erheben sollte. Dieser Forderung hat Heine genügt, wie kein anderer. Die Liebe, die ihm hart zusetzte, hat er doch spöttisch immer wieder zurückgewiesen. Oft genug verhöhnte er die übliche Sentimentalität, indem er sie der alltäglichen Prosa entgegenstellte. So erfüllt ihn schmerzliche Ahnung, wenn er neben seiner Sennora in Liebesglück einherwandelt. Denn bald kommt die Scheidestunde, wo man den lustigen Studenten relegieren wird. Der schöne Don Henriquez, der sporenrasselnde und schnurrbartkräuselnde, singt in einsamer Kammer sein Liebesleid aus

— die Nachbarschaft wird toll vor Verzweiflung bei dem ewigen Gequarre. Don Henriquenz nennt sich im gewöhnlichen Leben Heinrich Heine, der zu ahnen beginnt, daß sein sentimentales Geklage prosaischen Ohren lästig fällt und plötzlich gewaltsam zu lachen beginnt — wahrhaftig, der Philister hat Recht. Dann geht er zu einem thé dansant oder médisant, und hört mit spöttisch gekräuselten Lippen, wie die Gräfin, die Hofrätin und ihr dürrer Gemahl, wie der Domherr und das Fräulein gar zierlich, ästhetisch und säuberlich über die Liebe disputieren und gleichsam ihre berechtigten Grenzen festzusetzen suchen. Der Dichter denkt dabei an die eigene Liebe, und während ihm noch das Herz zuckt, beginnt er seine Rolle von anno dazumal bitter zu verhöhnen. Gott ja, er schwamm damals in Seligkeit. Aber er war ein armer Teufel, dem es sogar an genügender Wäsche fehlte. Nachher, als alles vorüber war, da wurde das frühere Liebchen auf einmal sehr gütig, und woran sie bisher gar nicht dachte, sie versorgte ihn mit Wäsche — mit Reisegeld. Dabei hat ihm diese Liebe nicht nur Süßigkeiten und Herzeleid gebracht, sondern sogar auch sehr wirkliche, körperliche Schmerzen, indem das tolle Liebchen ihn einmal kräftig in die Hand biß. Mißmutig-ärgerlich ruft der Dichter:

O Liebchen mit den Äuglein klar,
O Liebchen schön und bissig,
Das Küssen in der Ordnung war,
Das Beißen war überflüssig!

Nicht eigentlich von seinen Schmerzen befreit sich Heine durch diesen Hohn, sondern er züchtigt sich selbst, daß er über solche Dinge Schmerz empfindet. Aber gerade darum entspricht er um so mehr dem Ideal der Frühromantik, die ja mit ihrer Ironie nicht nur ein munteres und fröhliches Fangballspiel des Geistes erstrebte, sondern ein höhnisches und überlegenes Scherzen mit den unheimlichen Mächten der Natur. Bei Heine bleibt man sich

dieses Zusammenhanges auch dann noch bewußt, wenn wir Spätgeborenen dazu neigen, das Spiel nicht sonderlich ernst zu nehmen. Man kennt das Gedicht „Seegespenst“ im ersten Nordseecyklus. Wer ein moderner Mensch ist und auch schon über das Pubertätsalter hinaus, der kann sich eine versunkene altdeutsche Stadt einfach nicht mehr vorstellen, und er lacht herzlich über den Kapitän, der den excentrischen Passagier am Fuß ergreift: „Doktor sind sie des Teufels?“ Hier glaubt man wirklich an eine humoristisch-lustige Posse des Dichters, und ist ihm dafür nicht einmal undankbar. Aber das folgende Gedicht „Reinigung“ bringt dem erheiterten Leser eine schwere Enttäuschung. Er begreift den qualvollen Seelenkampf des Poeten, dem dieses Seegespenst eine furchtbare Wirklichkeit war, von der er sich auch dann noch nicht einmal befreien konnte, als er die Schellenkappe der Thorheit lauthallend und lautlachend schüttelte. Selbst dieses im durchaus vulgären und trivialen Sinn romantische Erzeugnis kam aus der Seele des Dichters, entstieg den tiefsten Schachten einer dämonischen Leidenschaft, aus deren Verstrickungen sich loszuringen nur einer gewaltigen beflügelten Geisteskraft möglich war. Heine blieb eben Romantiker als Dichter und mehr nach als Prosaiker und als Politiker.

4.

Daß Heine, der Jude, für das Mittelalter nicht schwärmen konnte, liegt auf der Hand. Die äußeren Hindernisse auf seiner Lebensbahn kamen gerade aus den Resten der mittelalterlichen Gesetzgebung, aus dem im schroffsten Sinn aristokratischen Kasten- und Ständegeist, der nach den Freiheitskriegen in Deutschland wieder emporwucherte. Heine huldigte Zeitlebens eigentlich nur dem Kult der großen Persönlichkeit, und sein heißer, übrigens echt romantischer Drang war darauf gerichtet, seine Individualität auszuleben und, als Lebenskünstler im großen Stil, alles aus sich herauszuholen, was in ihm lag.

Ganz offen hat er mehr als einmal bekannt, daß er die politischen Parteibestrebungen nur nach seinem persönlichen Interesse beurteilte. Er hielt diesen Standpunkt für eine Notwendigkeit und einen Vorzug. Nur dadurch, meinte er, könnte das Abstrakte, Doktrinäre und Unwahre in der Politik vermieden werden. Jedenfalls brachte ihn seine Abstammung als Jude fortwährend mit den öffentlichen Zuständen in Konflikt, und er war sich über die Unmöglichkeit, in Deutschland nach den Freiheitskriegen ein ästhetisches Stillleben zu führen, frühzeitig völlig klar. Sein persönlichstes Interesse zwang ihn, sich mit der Politik öffentlich auseinander zu setzen, und verbot diesem Vollblutromantiker jede Schwärmerei für mittelalterliche Herrlichkeit. Nur der Liberalismus jener Tage konnte seinen thatsächlichen, aber freilich nicht seinen poetischen Interessen Genüge leisten. Der Rationalismus des achtzehnten Jahrhunderts widerstand ihm natürlich, dem doch immerhin der Duft der blauen Blume tief ins Herz gedrungen war. Heine war zu stark, zu groß und zu genial, um sich eine Spaltung seines romantischen Ideals, etwa in umgekehrter Richtung wie Friedrich Schlegel, gefallen zu lassen, indem er das Poetische wegwarf und sich als ein witziger publizistischer Klopffechter in die Reihen der Liberalen einstellte. Das wollte er nicht, und in diesem kritischen Augenblick kamen ihm seine rheinischen Jugenderinnerungen zur Hilfe und zeigten ihm einen glänzenden Ausweg. Die französische Revolution war ja freilich ganz und gar nicht aus poetisch-romantischen, sondern aus aufgeklärt-rationalistischen Motiven herausgewachsen. Doch ihre Folgen und Erscheinungen, ihr riesenhafter Bilderbogen, wie er am Auge des Knaben Heine vorüberzog, hatte mit den ursprünglichen Motiven rein gar nichts mehr gemein. Besonders die Laufbahn Napoleons in ihrem fabelhaften Aufstieg und erschütternden Fall schien gar nicht mehr der gemeinen Welt der Möglichkeiten anzugehören, sondern den mythologischen Wundern der Vorwelt. Heine begriff eben

so wenig, wie Görres und die Romantiker, und wie selbst Schiller die psychologischen Triebfedern und die kausale Verkettung der politischen Ereignisse jenseits des Rheins. Auch er stand hier vor etwas Unfaßbarem, Rätselhaftem, Geheimnisvollem. Während aber ein Görres, ein Friedrich Schlegel, ein Novalis vor diesem grauenhaften Schauspiel zusammenbrachen und sich in den Katholizismus und in das Ideal des ständischen Staates flüchteten, machte Heine genau den umgekehrten Prozeß durch. Mancherlei psychologische Momente kamen bei ihm zusammen: die Kindheitserinnerungen, der schwer empfundene Druck der Gegenwart, die Thatsache, daß die eigentlichen Greuel und Blutthaten der Revolution lange vor seiner Geburt lagen, so daß er sie nur im mildernden und beschönigenden Licht der Tradition erblickte. Vor allem aber das Wichtigste: er wollte sein Individualitätsideal sich nicht spalten lassen. Hätte er sich nämlich für den ständischen Staat, nicht etwa im reaktionär-romantischen, sondern auch nur im Goetheschen oder Hegelschen Sinn des Wortes entscheiden wollen, so hätte er müssen seßhaft werden. Seine ganze Veranlagung trieb ihn zu den oberen Stufen der Gesellschaft, zu der Aristokratie der Bildung und des Besitzes. Aber die Einseitigkeit und Eingeengtheit in die konventionelle Gesellschaftsform, die äußerliche und innere Wohlgezogenheit, die auf dieser obersten Stufe durchaus erforderlich war, konnte ihm schlechterdings nicht behagen. Er wollte auch die stürmischen, gefährlichen und bedenklichen Eigenschaften seiner Individualität ausleben, wollte verzückt preisen und cynisch frech verhöhnen, kurzweg, er wollte ein Vollblutromantiker bleiben. Auch fehlte ihm der historische Sinn. Wohl hatte er auf seinen phantastischen Reisen auch die verschiedensten Zeitalter und Jahrhunderte abenteuernd besucht und wußte zu erzählen und zu beobachten, wie nur jemals ein Reiseschriftsteller ersten Ranges. Aber in die psychologischen, politischen und historischen Notwendigkeiten der verschiedenen Zeitalter hatte er doch keinen

tieferen Einblick, und war darum nicht in der Lage, sich von den Gesetzen der staatlichen und gesellschaftlichen Entwickelung ein klares, aus tiefster Erkenntnis herausgewachsenes Bild zu gestalten. Er verlegte, im Gegensatz zu Novalis, die blaue Blume nur in die Zukunft, statt in die Vergangenheit. Er sah in unbestimmter, aber phantastisch romantischer Beleuchtung einen neuen Menschheitsfrühling und eine neue Religion heraufziehen. Wir wissen schon, im Grunde dachte er nur an sich und an das geniale Individuum. Er erwartete Lorbeerkränze, Nektar und Ambrosia, Gottesdienst der schönen Sinnlichkeit, Pauken, Cymbeln, Reigentänze, ewigen Sonnenschein, jauchzende Lebensfreude. Um diese Zukunft herbeizuführen, mußten nur einige Mißstände der Gegenwart beseitigt werden: Junkerherrschaft und Pietismus. Eine künftige Revolution schien ihm dazu das Mittel, und ganz natürlich, daß er dieses Mittel in der gleichen bengalisch roten Beleuchtung sah, wie die verflossene, große, französische Revolution. Die Gegner aber, die seinem Zukunftsplane im Wege standen, erschienen ihm auch wieder recht romantisch als Philister, als Todfeinde des genialen Individuums. Heine kehrte den Spieß um. Die mittelalterlich-phantastischen Romantiker hatten bisher den Liberalen den Vorwurf des Philisteriums gemacht und sich dabei stolz auf ihren mittelalterlichen Küraß geschlagen und das ritterliche Helmvisir rasselnd über das Gesicht fallen lassen. Heine aber lachte laut auf: Guckt doch nur zwischen die Lücken des Helmgitters hindurch, und bei allen Göttern, Ihr erblickt dann ein bebrilltes, eingetrocknetes, gutmütiges Privatdozenten- oder Professorengesicht. Und gar durch den schiefsitzenden Küraß schaut überall der modernste, schwarze Spießbürgerrock heraus — o dieser Philister, die sich als Helden drapieren!

Lustig schwang Heine seine Pritsche und lachte, lachte, lachte über dieses angebliche Mittelalter, dieses Kamaschenrittertum, dieses seltsame Zwitterwesen. —

Das ekelhaft ein Gemisch ist
Von gotischem Wahn und modernem Lug,
Das weder Fleisch noch Fisch ist.

Manchmal aber hörte er auf zu lachen, und wurde zornig, wenn die Leute es ihm gar zu bunt trieben. Dann zog er, und seine schwirrende Toledanerklinge teilte die tödlichsten Streiche aus, und mit lyrischer Glut ergoß sich sein Flammenwort über das Puppenwesen und den aufgedonnerten Theaterkram der mittelalterlichen Romantik. Aber er vertauschte in Wahrheit nur ein Kostüm gegen ein anderes. Statt des Ritterhelmes setzte er sich die Jakobinermütze auf, statt der Ritterrüstung hüllte er sich in die Uniform der napoleonischen alten Garde. Sie stand ihm besser, als seinen Gegnern ihr mittelalterlicher Firlefanz. Dennoch war sie auch nur Verkleidung, auch nur Maskerade, und wenn Heine sich mit seinen Feinden so ingrimmig herumschlägt, so möchte es uns heute fast vorkommen, als wären auf dem Theater die maskierten Schauspieler plötzlich toll geworden, so daß sie ihr Spiel in furchtbaren Ernst verwandeln und nun, gegen alle Verabredung, sehr wirklich zu schießen und zu stechen beginnen. Aber es war eben nicht anders, und so wird es immer sein, wenn die schöne Litteratur durch die Verhältnisse aus dem künstlerischen auf das politisch-publizistische Gebiet hinübergeschleudert wird.

Heine begann seine publizistische Laufbahn mit der Harzreise. In diesem blütenduftigen, reizvollen Fragment stellte er seine positive, revolutionäre Romantik noch in den Hintergrund und begnügte sich zunächst mit der Verspottung aller Arten von Philister. Wenn die phantastischen, deutschtümelnden Studenten dazu verurteilt werden, eine gelbe Nankinghose mit der mondbeglänzten Zaubernacht zu verwechseln, so kam doch auch der entschiedenste Gegner dieser Leute, der sehr schwer vernünftige rationalistische Dr. Saul Ascher noch viel schlimmer fort. Und nun gar erst die Universität Göttingen mit ihren hochgelahrten Juristen, die

der herrlichen Göttin Themis auf so seltsame und possierliche Weise den Hof machen! Diese Jünger Justinians verfassen schließlich ein erbrechtlichen Operntext, den Spontini in Musik setzt, und der auf dem alten forum romanum zur burlesken Aufführung gelangt. Das war alles noch sehr harmlos und unschuldig. Ganz andere Töne bringt bereits das kurze Reisebild „Norderney“. Hier giebt es schon eine große Auseinandersetzung mit dem Pietismus, hier setzt es hageldichte Streiche für das Hannöversche Junkertum ab, hier bricht schon weltschmerzliche Zerrissenheit hindurch und wetterleuchtet von fern die Verherrlichung Napoleons. Und dann kam das Buch Le Grand, dieser vollständigste und in seiner Art gewaltigste Ausdruck von Heines liberaler Romantik. Später hat er noch Tieferes und Schöneres geschrieben und hat auf die Besten seiner Zeit und der Nachwelt mit reiferen Werken viel nachhaltiger gewirkt. Aber so, wie dieses Buch Le Grand, als ein elektrischer Schlag, der durch die Massen fuhr und sie um und um rüttelte, hat nie mehr wieder das Wort Heines gezündet. Die Liberalen jauchzten auf. Nun hatten auch sie eine Romantik, auch Coulissen, blendende Kostüme: einen Theaternapoleon, eine Theaterrevolution und dazu noch ganz unmögliche, aber wirklich prächtige, trommelwirbelnde, sterbende Grenadiere! Und dazwischen der Witz, die Grazie, die entzückenden Visionen, die blühende Pracht von Heines Phantasie, die den doktrinären Liberalismus mit Blumen, manchmal freilich auch nur Papierblumen, zu umwinden und zu überwuchern verstand! Heines Prosa erfüllte alle Forderungen der romantischen Schule: er schwebte zwischen sich selbst als Darsteller und dem Dargestellten sicher in der Mitte, und sein Witz ging rastlos in Poesie und seine Poesie immer wieder in Kritik über, ohne daß diese Übergänge störten, weil sie aus der Tiefe eines poetischen und durch und durch romantischen Temperamentes elementar herausbrachen. Die späteren Reisebilder Heines, die Italien und England behandelten, standen nicht mehr ganz auf der

alten Höhe. In den englischen Fragmenten überwiegt die Publizistik, und von den drei italienischen Schilderungen wird man wohl nur die Eingangsblätter „Reise von München nach Genua“ mit unvermischtem Gefühl genießen können. Das weitere wird durch die Polemik gegen Platen und durch den mißlungenen Versuch, einen komischen Roman zu schaffen, gründlich verunstaltet. Doch darf man nicht vergessen, daß auch hier Heine durchaus in seiner Rolle blieb. Platen, der angebliche Gegner der Romantik, hüllte sich doch auch, ganz wie die neumittelalterlichen Ritter, in eine historische Gewandung, die seiner braven, etwas spießbürgerlichen Figur seltsam genug stand, und Heines Lachlust unter allen Umständen reizen mußte.

Betrachten wir nun das Ergebnis von Heines romantischem Liberalismus, so springt sofort die Todfeindschaft heraus, die er der eigentlich historischen Weltanschauung entgegenbringt. Weil sich damals das preußisch knappe Kamaschenwesen, in seltsamer Verkennung seines Wesens und auch seines Wertes, romantisch-ritterlich zu drapieren liebte, und weil Heine über diesen Widerspruch laut lachen und zürnen mußte, darum war ihm das preußische Wesen überhaupt, auch ohne Vermummung, schon Lug und Trug. Weil die Anhänger der deutschen Einheit und Wiederherstellung der deutschen Kaiserkrone nicht nur schlechtweg an das Nationalgefühl, an die geschichtliche Entwickelung und an die modernen Bedürfnisse appellierten, sondern überdies in verirrter Schwärmerei uralten feudalen Mummenschanz mit heiligem Ernst und Eifer, aber unfreiwilliger Komik in Scene setzten — deshalb war die Kaiserschwärmerei für Heine sofort entwertet, galt ihm nur als albernes Spielzeug, als Kostüm. Weniger zu verübeln ist ihm seine Verhöhnung eines offiziell beglaubigten deutschen Patriotismus, der damals, wie heute, von den Machthabern dazu gebraucht wurde, jede humane, freiheitliche Regung niederzuknüppeln. Aber auch hier ging er zu weit, auch hier verleitete ihn sein unhistorischer Sinn,

den äußerlichen Ausputz mit der Sache selbst vielfach zu verwechseln. Jedenfalls schien er, als die Julirevolution von 1830 ausbrach, sich zum vollendetsten romantischen Jakobiner, zu einem blut- und brandroten Radikalen entwickelt zu haben. Und er glaubte es selbst, als er nach Paris ging, um dort die bittere Erfahrung zu machen, daß die Radikalen ihn nicht für voll nahmen.

Man begann sich nämlich endlich zu organisieren und praktische Parteipolitik zu treiben. Man machte im Volk für die radikalen Ideen Propaganda und führte eine sehr straffe eiserne Disziplin ein. Heine sah mit Staunen und Entsetzen, daß es sich hier gar nicht um ein geniales Persönlichkeitsspiel handelte, sondern um eine mühsame, schweißtriefende Massen- und Werkeltagsarbeit. Da empörte sich sein aristokratischer Individualismus und echt romantisch geistiger Hochmut gegen die Zumutung, sich in Reih und Glied zu stellen und diesen braven Arbeitern gleichbrüderlich die Hand zu drücken. Um Gotteswillen, ich gönn' Euch ja Eure Zuckererbsen von Herzen. Ja, Zuckererbsen sollt Ihr haben die Hülle und Fülle. Mir aber laßt mein Spiel, meinen Nektar und Ambrosia — laßt mich in Ruh um Gotteswillen! Aber man ließ ihn nicht in Ruhe. Heine antwortete mit Witzen und böser Persiflage, und es entwickelte sich jene skandalöse Polemik zwischen ihm und Börne, die dem Ruf Heines unendlich geschadet hat, ihm in den Augen der Unverständigen den Makel des politischen Renegatentums auf die Stirn drückte. Wenn Heine der radikalen Weltanschauung einen gemäßigten Liberalismus entgegenstellte, so rief man ihm höhnisch zu, daß er selbst sich bis vor kurzer Zeit als roter Jakobiner gegeben habe, der in seinen Schriften nicht genug Guillotinen auffahren konnte. Darauf wußte Heine nicht viel zu erwidern. Im innersten Herzen sympathisierte er auch jetzt noch mit den „Titanen des Konventes“, mit solchen Jakobinern, die er in romantisch-phantastischer Beleuchtung sah. Freilich ein Napoleon, ein Cäsar, oder

sonst eine titanische Gestalt auf dem Thron wäre diesem Geistesaristokraten, wie Georg Brandes richtig herausfühlt, ungleich lieber gewesen. Aber Napoleon fiel in seine Knabenjahre, und seither hatte er nur brave spießbürgerliche oder mittelalterlich-irrlichterlierende Normalmonarchen erlebt, die er gerade damals im Wintermärchen „Deutschland“ verhöhnte, während „Atta Troll“ mit den doktrinären Radikalen gründlich abrechnete. Und sich rein aus Prinzip für die Monarchie auszusprechen, kam ihm schon deshalb nicht in den Sinn, weil er ja überhaupt kein systematischer Politiker war, sondern nur ein mit der Politik spielendes geniales Individuum. Ähnlich erging es ihm mit dem Kommunismus, dessen erste Systeme auf französischem Boden unter seinen Augen emporwuchsen. Sein aristokratischer Dichterstolz empörte sich gegen diese Gleichmacherei, und seine romantische Phantasie verliebte sich mit mystischem Grauen in die elementare Zerstörungskraft, die er hinter dem Kommunismus witterte. Auch mit dieser Erscheinung wagte er zu spielen, wenn auch mit geheimem Bangen. Wenn man aber, statt ein Dichterspiel, schweren Ernst von ihm verlangte und die Verhältnisse ihn zwangen, in der Schlachtreihe mitzukämpfen, dann spürte er eben jene innerliche Abgeschiedenheit von den Empfindungen seiner Kampfgenossen, die ihm selbst so unheimlich war und dem Verdacht gegen seine Gesinnungstreue immer neue Nahrung zuführte. Das hatte nun der Romantiker davon, daß er die großen Zeitfragen zu Fangballspielen seines persönlichen Beliebens zu machen gewagt. Die Konservativen, die Mittelaltler und die historisch Gesinnten hatte er sich von Anfang an tödlich verfeindet. Die Radikalen, denen er früher Waffengenosse schien, brandmarkten ihn als Verräter, während ihm die gemäßigt Liberalen seine revolutionären Seitensprünge schwer verargten. Mißmutig wandte er sich von diesem undankbaren Gebiet schließlich ab, kehrte der Politik den Rücken und versuchte sich in seiner Weise als religiöser Reformator.

Die Bücher Heines über die Entwickelung der Philosophie in Deutschland und über die romantische Schule sollten dem Christentum Opposition machen und einen heidnisch-Goethesch-hellenischen Pantheismus zur neuen Religion erheben. Wir wissen bereits, was es mit diesem angeblichen „Hellenentum" Heines für eine Bewandtnis hatte. Aber die Sache lag ihm wirklich am Herzen. Indem er, in allerdings recht unhistorischer Art, gegen das Christentum polemisierte, versetzte er doch auch der kirchlichen Reaktion, die damals mit der politischen Hand in Hand ging, manchen empfindlichen Schlag, der nicht leicht verwunden wurde. Er schmiedete Waffen und münzte Schlagworte, entfaltete den Glanz seines Witzes und die Glut seiner Lyrik, die visionäre Darstellungskraft seiner Phantasie, um seiner Polemik die schärfste Eindringlichkeit und nachhaltigste Wirksamkeit zu verleihen. Wer die wirkliche Wesensart der Romantik und der deutschen Philosophie innerlich kennen lernen will, wird freilich gut thun, sich nach anderen Gewährsmännern, als nach Heine, umzusehen. Aber es bleibt doch hochinteressant, wie sich diese geistigen Erscheinungen im Auge eines Zeitgenossen und bedeutenden Menschen malten. Und wir lächeln, wenn immer wieder, trotz aller Polemik gegen die Romantik, der Romantiker Heine aus allen Hüllen siegreich hindurchbricht. Denn dieses eigenartige, pantheistische Hellenentum, das mit der apollinischen Religion gar nichts, sehr viel aber mit dem Kultus des Dionysos gemeinsam hatte, war wahrlich nichts anderes, als ein romantisch-mystischer Individualismus, als ein Entfesseln der persönlichsten Triebe und ein ekstatisches Versenken in dieselben. Heine trieb ein gefährliches Spiel. Wir wollen uns freilich hüten, hier die moralische Frage zur Debatte zu stellen. Der Dichter liebte es bekanntlich, die Persiflage gegen sich selber zu kehren, und eine seltsame Eitelkeit, die auch bei anderen Menschen vorkommen soll, trieb ihn an, sich unter allen Umständen die Positur eines Don Juan zu geben.

Natürlich war Heine auch kein Tugendspiegel; diese Behauptung sei fern von uns. Was wir sagen wollen, ist etwas Anderes. Nicht die grob materielle Seite der Sache kommt hier in Betracht, sondern das ekstatisch-erotische, planmäßig zur Siedehitze emporgetriebene Gefühlsleben des Dichters. Er neigte ohnehin zu starker, leidenschaftlicher Empfindung und statt diesem Dämon, wie Goethe, die Kraft eines ruhig überlegenen Willens zu kosten zu geben, trieb Heine damit noch einen Kultus, einen wahren Vergötterungstaumel. Manchmal freilich war es, als würde er sich selbst abtrünnig. Aber der blutige Geißelschlag seiner Satyre, die er gegen die eigene Empfindung kehrte, war doch nur ein anderer, raffiniert verfeinerter Gefühlsrausch. Von Jugend auf war er schwächlich. Seine äußeren Verhältnisse zwangen ihn zu fieberhafter Produktion, die dadurch nur noch angreifender wurde, daß er in keinem Fall etwas Mittelmäßiges geben wollte. Seine unglückliche politische Stellung, die ihm die herben Angriffe aller Parteien zuzog, verschärfte und vertiefte seine maßlose Reizbarkeit. Er verfiel dem Fluch jeder hochgestimmten Persönlichkeitsempfindung, daß er sich mehr zutraute, als er durfte und seine Kraft ungeheuerlich überspannte. Die entsetzliche Krankheit, die ihn acht Jahre lang gefesselt hielt und eigentlich nichts von ihm übrig ließ, als nur Kopf und Hände, war die ganz logische Folge nicht seiner Laster, sondern seiner Romantik, die auch wieder nur als logische Folge seines Genius erscheint. Und gerade in dieser Matratzengruft erwies es sich, wie echt, wie gewaltig und wie unvertilglich diese Heinesche Romantik war. Wohl machte auch er seine Konzessionen, wie sie zu ihrer Zeit Friedrich Schlegel, Novalis und Clemens Brentano gemacht hatten. Auch Heine kehrte zur Religion zurück, auch Heine erkannte an, daß es ein Wesen gäbe, allmächtiger, als er. Er wußte nun, er wäre kein Gott, sondern ein armer, todkranker Jude. Und doch wirkte in ihm der stolze Individualitätstrotz, die romantische Lebens-

lust rastlos weiter fort — er wollte nicht vergehen, nicht in Nichts versinken. Um diesen Preis, möchte man sagen, unterwarf er sich. Er kehrte zum Deismus zurück, zum Glauben an ein Jenseits. Hier, glaube ich, ist auch der Ort, von der jüdischen Abstammung Heines zu reden, von dem Einfluß der Rasse auf die Form seiner geistigen Begabung. Wir wiesen auf die Spuren hin, die von seiner seltsamen Sinneverehrung zu Baal und Astarte hinüberleiten, nur daß hellenisches Künstlertum diese Elemente gebändigt und veredelt hätte. In Wahrheit aber stammt Heines Künstlerkraft nicht aus Hellas, sondern aus Deutschland, aus der teilweisen Schule Goethes und den besten Überlieferungen der Romantik. Dadurch wurde seine Naturreligion gemildert und gedämpft, und andere, geradezu entgegengesetzte Triebe bekamen gleichfalls Raum, sich auszuleben. Seine Lebenslust und Don Juan-Miene verhinderten nicht, daß eine seltsame Scheu vor edlen Frauennaturen ihn Zeit seines Lebens in gewissen Schranken hielt. Er, der cynische Spötter, konnte auf dem Sterbebett mit voller Wahrheit die ersten Bekenntnisverse niederschreiben:

Hab' eine Jungfrau nie verführet
Mit Liebeswort und Schmeichelei.
Ich hab' auch nie ein Weib berühret,
Wußt' ich, daß sie vermählet sei.

Wahrhaftig, wenn es anders wäre,
Mein Name, er verdiente nicht,
Zu strahlen in dem Buch der Ehre,
Man dürft' mir spucken ins Gesicht.

Diese manchmal unerwartet durchblickende innere Scham mag allerdings auch eine Folge des deutschen Idealismus gewesen sein, auf dem im Grunde die tiefere Bildung Heines beruhte. Er selbst hat dieses Gefühl aber auch als eine Folge seiner Abstammung von jenen Männern empfunden, die in uralter Vorzeit im alten Palästina die Altäre des Baal und Moloch niederstürzten. In seiner Besprechung von Shakespeares „Kaufmann von Venedig“ wagte er den seltsamen Versuch, eine Parallele zwischen

den Deutschen und den Juden, als den beiden Völkern der Keuschheit, bis in jede Einzelheit durchzuführen. Über die sachliche Berechtigung dieses Vergleiches schüttelt man, wie immer bei Heine, bedenklich den Kopf. Die subjektive Wahrheit dieser Anschauungen für den Dichter selbst läßt sich aber, wie immer bei Heine, durchaus nicht bestreiten. Auf seine Seele wirkte thatsächlich bestes Deutsches und bestes Jüdisches, um auch in den scheinbar schlimmsten Zeiten seines Don Juan-Lebens seinen inneren Idealismus unangetastet zu lassen. Doch die Einwirkung der Abstammung geht hier noch weiter. Schon ausgesprochen wurde, daß sich Heine gegen alle Vorschriften der Romantik darum dem Liberalismus in die Arme warf, weil er Jude war. Wir schienen dies ganz äußerlich zu verstehen. Aber auch tieferliegende, innere Motive lassen sich anführen. Er, der stolze Persönlichkeitsmensch, wurde doch zuweilen heftig von dem Trieb nach sozialer Gerechtigkeit gepeinigt, und wenn seine messianischen Prophezeiungen sich auch zumeist auf das Ausleben der genialen Persönlichkeit bezogen, so empfand er doch tief, wie berechtigt das Verlangen der Menge nach Brot und „Zuckererbsen“ wäre. Darum erkannte er widerwillig auch den Kommunismus an, der doch die Wurzeln seines Wesens bedrohte. Und endlich, Heines Deismus auf dem Krankenlager stammt ganz und gar aus seinem Judentum, ganz und gar aus dem alten Testament. Wer unbefangen die „Geständnisse“ liest oder das Vorwort zum „Romanzero“ wird daran füglich nicht mehr zweifeln. Die finstere, alttestamentarische Nüchternheit dieses Jehovah hielt seinen Bekenner davon ab, in die mystische Zerknirrschung anderer bekehrter Romantiker zu versinken. Zugleich aber erleben wir, daß Heine auch dort, wo er sich unterwirft, immer noch der alte Rebell und Romantiker bleibt. Der Gepeinigte, der die Macht des von ihm einst verhöhnten Gottes furchtbar zu empfinden glaubt, wagt es dennoch, diesem Allmächtigen die bitter ironischen Verse zuzurufen:

Ob deiner Inkonsequenz, o Herr,
Erlaube, daß ich staune.
Du schufst den fröhlichsten Dichter und raubst
Ihm jetzt seine gute Laune.

Der Schmerz verdumpft den heitern Sinn
Und macht mich melancholisch.
Nimmt nicht der traurige Spaß ein End',
So werd ich am Ende katholisch.

Ich heule dir dann die Ohren voll,
Wie andere gute Christen —
O Miserere! Verloren geht
Der beste der Humoristen!

Das ist Selbstbewußtsein und unerschütterlicher Persönlichkeitsstolz im tiefsten Abgrund des Elends. Hier ist die romantische Ironie nicht mehr ein Spielzeug, sondern ein Donnerkeil; hier erlangt der Dichter in der That eine souveräne Herrschaft über die eigene, leidende, gequälte Natur, über die mystischen Ängste seiner Seele, wie kein anderer Romantiker vor ihm und höchstens noch einer, Friedrich Nietzsche, nach ihm. Auch der Schluß der „Geständnisse“, wo er es wagt, den „grausamen Witz“, den Jehovah mit ihm treibt, vor das Forum seiner Vernunft zu ziehen und den Allmächtigen eines Plagiates an Allerhöchstdero sich selber zu bezichtigen, beweist wieder, daß ihm in den tiefsten Schrecknissen das romantische Selbstbewußtsein nicht verloren gegangen war, welches hier in wunderbarer Weise ein inniges Bündnis mit der aufklärerischen Vernunftkritik eingeht. Am schönsten und legitimsten offenbart sich dieses ungebrochene Hochgefühl in dem zweiten herrlichen Schwanengesang an die Mouche, die „Wahlverlobten“. Der Dichter hat noch einmal eine Liebe, seine, wie er glaubt, einzig wahre, jedenfalls erhabenste, idealste Liebe. Er weiß aber, er muß sterben, und daß die jugendschöne, herrliche Geliebte ihn überlebt. Dennoch aber fühlt er: ihm ist das bessere Los gefallen:

Wir scheiden heut
Auf immerdar. Kein Wiedersehn
Giebt es für uns in Himmelshöhn.
Die Schönheit ist dem Staub verfallen,
Du wirst verstieben, wirst verhallen.
Viel anders ist es mit Poeten,
Die kann der Tod nicht gänzlich töten.
Uns trifft nicht weltliche Vernichtung,
Wir leben fort im Land der Dichtung,
In Avalun, dem Feenreiche —
Leb wohl, auf ewig, schöne Leiche!

Fügen wir hinzu, daß gerade aus der Matratzengruft einige der erhabensten und formgewaltigsten Dichtungen Heines stammen, die „Lazaruslieder“, „Bimini“, „Vitzli-putzli“, und daß seine Satyre, mit der er die verunglückte Revolution von 1848 begleitete, an Schärfe und Kühnheit damals sich selbst übertraf, so haben wir alle Beweise beisammen, welche offenbaren, daß er auch auf seinem Sterbebette der Alte blieb. Sich selbst getreu bis zum letzten Hauch ist dieser letzte Romantiker einer alten, der erste einer neuen Schule aus der Welt geschieden.

Heinrich Heine, dieser zweite Gipfelpunkt der Romantik, ist das genaue Gegenspiel von Heinrich von Kleist. Der Dichter des „Robert Guiscard“ strebte gewaltsam die objektive Vereinigung und Verschmelzung von Elementen an, die sich nun einmal nicht verschmelzen ließen und gelangte dadurch halb unbewußt auf die Wege, manchmal Irrwege der Romantik. Heine, der verhältnismäßig viel weniger heterogene Kulturelemente zu verdauen hatte, fühlte sich dagegen niemals versucht, eine Ausgleichung und objektive Einheit in seiner Gedankenwelt herzustellen. Ihm genügte die subjektive Einheit und Wahrheit seiner Empfindung, die sich proteusartig den verschiedensten Elementen anzupassen wußte, während sein Witz über dieser Gefühlswelt siegreich hinschwebte. Aber so groß und gewaltig war diese innere Einheit seiner Natur, daß er jede Spaltung seines vollmenschlichen Persönlichkeitsideales nicht nur glücklich vermied, sondern daß es ihm sogar gelang, ganz

moderne und scheinbar ganz rationalistische Elemente in den Umkreis seiner Romantik hineinzuziehen. Es gelang ihm, die französische Revolution in den Dienst der mondbeglänzten Zaubernacht zu stellen, den bisher so abstrakten und doktrinären Liberalismus zu poetisieren und die scheinbar so poetische, mittelalterliche Romantik in das Philisterium zurückzuschleudern: Dadurch wurde er der Vorläufer jener revolutionären Begeisterung, die im Völkerfrühling von 1848 zum Ausbruch kam. Er selbst freilich blieb zu sehr Romantiker, zu sehr aristokratische Künstlerpersönlichkeit, um sich als Parteisoldat in Reih und Glied zu stellen, und je näher die Revolution heranrückte, desto mehr verfeindete er sich mit den Führern der radikalen Linken. Eben so wenig war er fähig, die geschichtliche, objektive Auffassung eines Hegel zu begreifen und von der mittelalterlichen Romantik zu sondern. Diese verhängnisvolle Verwechselung verleitete ihn zu Angriffen gegen Einrichtungen und Bestrebungen, denen die Zukunft gehörte. Die Sieger haben ihn diese Angriffe schwer entgelten lassen, und objektive, nur objektive, für Gebundenheit an historische Institutionen schwärmende Geister, wie Heinrich von Treitschke, standen dem subjektivsten aller Dichter mit dem Haß der vollendeten Verständnislosigkeit gegenüber. Auch an seinem Ruhmeskranz als lyrischer Dichter wagte man zu zupfen. Auch hier mit Unrecht und dennoch auch hier mit berechtigter Opposition, vom Standpunkt einer rein sachlichen und innigen Hingabe an die unverlinderte und unverkritzelte Landschaftsnatur. Aber man mißt den Dichter mit falschen Maßstäben, wenn man solche Forderungen an ihn stellt. Er war kein objektiver, sondern ein subjektiver Poet. Und er hatte dazu ein Recht, weil er eine der reichsten, genialsten, übermütigsten, in der Stunde der Prüfung heroischsten Persönlichkeiten gewesen ist, die je gelebt haben. Er hat es nie versucht, die Bedürfnisse des objektiven Lebens mit seinen persönlichen Bedürfnissen in Einklang zu bringen. Darum wird man ihn in sachlichen,

politischen und historischen Fragen kaum als ein Orakel gelten lassen. Aber wo das Sachliche und Massenhafte uns zu ersticken, der Markt des Lebens mit seinem Gelärm uns zu übertäuben droht, da wird uns Heine als mächtiger Helfer in der Not erscheinen und uns lehren, diese gewichtigen Dinge, von denen wir doch nicht los können, auch einmal mit dem souveränen Stolz der Persönlichkeit zu betrachten. Auch hat er stärkeren Geistern, die persönliches und öffentliches Leben ernstlich in Einklang zu bringen suchen, mindestens wertvolle Bausteine hinterlassen. Wenn er auch keineswegs unbedingt als deutscher Aristophanes zu bezeichnen ist, so wird doch ein komisches dramatisches Genie, wenn es in Deutschland erstehen sollte, mit Nutzen an ihn anknüpfen dürfen. Und auch die psychologische Lyrik, die in unsern Tagen ihre Schwingen regt, verdankt ihm viel. Von hier aus ist noch eine Zukunftswirkung Heines möglich.

Der Liberalismus und die deutsche Bildung.

Heines größte Zeiterfolge, wie wir sahen, entstammten seiner Fähigkeit, den Liberalismus, der beim Durchschnitt des Bürgertums allmächtig war, mit gewissen geistigen Bedürfnissen und der Weltanschauung der Hochgebildeten einigermaßen zu versöhnen. Er machte die große romantische Bewegung mit allen ihren Vorzügen und allen ihren Fehlern dem Liberalismus dienstbar, er stellte, wie man sich wohl ausdrücken darf, die mondbeglänzte Zaubernacht in den Dienst der französischen Revolution und erschuf dadurch dem Liberalismus jener Tage eine Mythologie, die der Phantastik der mittelalterlich gestimmten Romantiker in keiner Weise etwas nachgab. Auf die Dauer war ja dieses Bündnis allerdings eine Unmöglichkeit, da ein ganz individuelles Persönlichkeitsideal, wie im Grunde doch die absolute Romantik eines war, mit einem doch eigentlich ganz politisch gestimmten Gesellschaftsideal, wie eben dem Liberalismus, nicht lange zusammengehen konnte. Überdies nahm damals die Romantik nicht mehr die führende Stellung im Leben der Nation ein, sondern war halb und halb schon durch den Historizismus und das Hegel-Goethetum in den Hintergrund gedrängt. Darum hatte sich der Liberalismus weit mehr mit Goethe, als mit Gentz und Friedrich Schlegel auseinanderzusetzen. Die Romantiker wirkten damals eigentlich nur noch durch die rohe Gewalt, der man früher oder später die größere Gewalt entgegenzusetzen hoffte. Dagegen war es eine Lebensfrage für den

Liberalismus, ob es ihm gelingen würde, so reiche geistige Provinzen und Königreiche, wie Hegel und Goethe, seinem Gebiet einzuverleiben. Großartige Versuche in dieser Richtung, die wir noch kennen lernen werden, begannen seit Mitte der dreißiger Jahre. Vorher aber wird es nützlich sein, die Entwickelung und den geistigen Stand der liberalen Bewegung seit den Freiheitskriegen bis zum Beginn dieser großen Auseinandersetzung einer kurzen Prüfung zu unterwerfen.

Und da tritt uns gleich zu Anfang eine sehr charakteristische Erscheinung entgegen, die alle späteren politischen Bewegungen Deutschlands, also auch den Liberalismus, schon in nuce in sich enthielt, und deren Psychologie darum zugleich eine wirkliche Psychologie der damaligen deutschen Volksseele liefert — die deutsche Burschenschaft! Jene begeisterten Jünglinge, die im Jahre 1817 das Wartburgfest feierten und dabei enthusiastische „teutsche" Ansprachen gegen welschen Lug und Trug zum Besten gaben, außerdem sich ihre Haare nach angeblich altgermanischer Art in wallenden Locken zu den Schultern fallen ließen und in mittelalterlich-patriotischen Erinnerungen geradezu schwelgten — waren, fragen wir, diese jungen Leute Liberale oder waren sie Vollblutromantiker? Nun, der romantisch-reaktionäre Zug lag allerdings auch in ihnen zäh verborgen und trat in späteren Jahren bei dem einen oder anderen noch recht kräftig an das Tageslicht. Damals aber überwogen doch liberale und rationalistische, ganz entschieden antiromantische Züge. Diese jungen Leute waren ungeheuer sittenstreng und keineswegs gesonnen, dem genialen Individuum irgend welchen freien Spielraum zu gewähren. Gerade starke Naturen, wie der junge Immermann, lehnten sich gegen die stramme Disziplin und den Gleichheitsfanatismus der Burschenschafter frühzeitig und leidenschaftlich heftig auf. Die Schwärmer für altdeutsche Keuschheit waren nicht nur empört über einen allerdings schamlos-charakterschwachen Virtuosen des Genusses, wie

Gentz, sondern eben so gut auch über die freie und kühne, dennoch aber künstlerisch maßvolle, durch seine Genialität und Größe vollauf gerechtfertigte Lebensführung Wolfgang Goethes. Die Burschen in Weimar und Jena demonstrierten zuweilen in heftiger und stürmischer Weise gegen den alten Jupiter, dem sie seine vielen Liebschaften durchaus nicht verziehen. Diese persönlichen Eindrücke und Stimmungen sind es gewesen, die in dem jungen Wolfgang Menzel jenen Goethehaß großzogen, dem er treu blieb, als er sonst schon längst jedem Liberalismus und Rationalismus den Rücken gekehrt hatte. Denn rationalistisch durch und durch und ganz und gar nicht altdeutsch war diese rigorose Moral der Burschenschafter — allerdings Rationalismus in seiner härtesten Form, wie Kant und Schiller ihn gepredigt hatten! Das Individuum wurde mit fanatischer Rücksichtslosigkeit und erhabener, aber etwas dürrer Begeisterung einem Pflichtbegriff, einem Formalprinzip unterworfen, welches trotzdem aus einer Glückseligkeitstendenz nicht recht herauskam. Allerdings trat das Wohl des großen „teutschen“ Vaterlandes an die Stelle des individuellen Wohles. Für die Wiederherstellung des Reiches und der alten Kaiserherrlichkeit sollte der einzelne Deutsche, unbekümmert um sein Eigenwohl, die härtesten Opfer bringen, wie das ja in den Freiheitskriegen bereits geschehen war. Zugleich aber verlangte man für dieses neugeeinte Deutschland eine sehr weitgehende liberale Verfassung, die ganz und gar nur, echt aufklärerisch, auf das Wohl des Individuums zugeschnitten war, ganz und gar nicht auf die Bedürfnisse des Staates und der Großmacht. Ein wütender Haß gegen alles Militär- und Soldatenwesen herrschte in den Kreisen der Burschenschaft, und sie machte dabei gar keinen Unterschied zwischen Söldnerheeren und Heeren der allgemeinen Wehrpflicht. Auf dem Wartburgfest flog neben den Büchern mißliebiger Autoren auch noch ein Ulanenrock in das Feuer. Die Romantik der jungen Leute in Ehren — dieser Zug war so unromantisch wie nur möglich!

Gewiß, das Ideal des Volkskriegers, der ganz und gar mit dem schlichten Bürger identisch war und sich durch keinerlei professionelle Schulung von ihm unterschied, gehörte auch zu den Idealen der ursprünglichen, keineswegs aber zu denen der späteren, reaktionären, in ihrer Grundansicht längst schon gespaltenen Romantik. Diese mochte allenfalls einen gepanzerten, mittelalterlichen Ritter noch viel herrlicher finden, als einen modernen Soldaten, dessen glänzende Uniform und besondere Organisation als Wehrstand doch vieles an sich hatte, was ein rückschrittlich-romantisches Herz mit hellem Entzücken erfüllte. Der ursprüngliche Romantiker aber, dem sich sein Ideal noch nicht gespalten hatte, konnte in der allgemeinen Wehrpflicht, wie sie in Preußen damals zur Einführung kam, die in der modernen Zeit einzig mögliche Erfüllung seiner Wünsche erblicken. Trotzdem haßten die Burschenschafter die preußische Armee vielleicht noch intensiver, als die österreichische oder hessische „Soldateska". Es spielten da einzelne unangenehme Erinnerungen aus den Freiheitskriegen mit, wo so mancher begeisterte Student, der zu den Fahnen eilte, recht böse Erfahrungen mit Unteroffizieren der alten Schule gemacht hatte. Das aber traf doch schließlich nur für einzelne Burschen zu. Die große Mehrzahl von ihnen stammte aus den süddeutschen Kleinstaaten, die bekanntlich erst sehr spät und unvollkommen in den Kampf mit eingriffen. Darum waren es nicht vorzugsweise böse Reminiscenzen, welche diese Feindschaft gegen alles Soldatenwesen hervorriefen, noch auch urromantische Vorstellungen über ein absolutes Volksheer, welche nebenher ja ein wenig mitschwangen, sondern gerade hier offenbarte sich am reinsten der aufgeklärte und staatsfeindliche Geist des achtzehnten Jahrhunderts, der bei diesen jungen Leuten zu einer politischen Weltanschauung geworden war, zum Liberalismus im gewöhnlichsten und handgreiflichsten, aber auch trivialsten Sinn des Wortes. Der Jenaer Professor Oken pries die Freiheit von Sachsen-Weimar im Gegensatz zu dem militärischen Wesen

in Preußen, wobei er aber vergaß, daß Preußen eine Großmacht war und Sachsen-Weimar nicht, so daß der Staat Karl Augusts der Soldateska allerdings entbehren konnte. Aber Begriffe, wie Staat und Großmacht, lagen außerhalb des Horizontes der Burschen, die nur ganz im allgemeinen von germanischer Volkskraft und Allmacht begeistert schwärmten, im übrigen aber den Staat und jede andere, das eudämonistische Wohlbefinden der Massen beschränkende Machtorganisation leidenschaftlich haßten — ganz so wie die Gebildeten im ganzen achtzehnten Jahrhundert. Und dieser Haß übertrug sich auch auf die Bureaukraten und Beamten, wobei allerdings schon im stärkeren Grade auch romantische Stimmungen mit hineinspielten. Trotzdem überwog auch hier der Liberalismus. Die Mehrzahl der Burschen haßten die Bureaukraten als Vertreter der absoluten Fürstengewalt und Feinde einer parlamentarischen Verfassung. Der Gedanke, der allen diesen Kundgebungen und diesem Hasse zu Grunde lag, war der urliberale: der Staat ist ein notwendiges Übel, das auf ein Minimalmaß beschränkt werden muß. Diesen Grundgedanken der älteren Burschenschafter witterte Hegel, dieser Vergötterer des architektonischen Staatsbegriffes, sehr rasch heraus und beehrte deshalb die Jenaer Professoren mit seinem Grimm, Hohn und Zorn, der sich bis zu behördlichen Denunziationen verstieg. Die Burschen erschienen ihm als Barbaren, als Tempelschänder und Frevler, und ihnen gegenüber mochte er sich mit vollem Recht als den Vertreter einer reicheren und höheren Weltanschauung empfinden. Aber auch die Repräsentanten der Romantik, ein Gentz und Adam Müller, empfanden ähnlich. Die Burschen hatten eben in politischer so gut wie in moralischer Beziehung die deutschen Geistesmächte ihres Zeitalters nicht in sich aufgenommen, sondern waren auf dem Boden der Aufklärungszeit stehen geblieben. Trotzdem gelangte auf Schleichwegen die neue Zeit und Weltanschauung auch bei ihnen schließlich zur Geltung.

Ein ganz neuer und dem achtzehnten Jahrhundert entschieden widersprechender Zug war die scheue Ehrfurcht und ahnungslose Frömmigkeit, welche zuweilen durch die Seele dieser jungen Leute zitterte. Die großen Erfahrungen der Freiheitskriege hatten doch mächtig viel Unterirdisches aufgewühlt, das so schnell nicht mehr Ruhe gab. Zu plötzlich und urgewaltig hatten alle Schicksale sich gewendet, zu furchtbar und unerwartet war ein dämonischer Mann, ein Willensriese ohne Gleichen, von einer eruptiv und still-grimmig hervorbrechenden Volkskraft gestürzt worden, so daß sich auch dem blödesten Auge offenbarte, wie sehr Menschenwitz und Menschenlist sich mitunter verrechnen können, wenn sie mit den dunklen und wechselvollen Kräften des Gemütes in heftige Kollision geraten. Die Burschenschafter hatten diesen Umschwung und jähen Stimmungswechsel in erster Reihe miterlebt, und so mußte ihnen bis zu einem gewissen Grade das hochmütige Verstandesbewußtsein des achtzehnten Jahrhunderts abhanden kommen. Zwar blieben sie in der Moral und in der inneren Politik entschiedene Rationalisten, ersetzten aber diesen verhältnismäßig seichten Standpunkt durch Rigorosität und Aufopferungswut und durchsetzten ihn in eigentümlicher Weise mit mystischen Stimmungen, so daß sie sich nicht ganz mit Unrecht als würdige Enkel des großen Reformators Luther empfanden. Aber bei diesen jungen Leuten war doch die verstandesklare Aufklärung mit der gemütstiefen Mystik kein so vollkommen chemisches Bündnis eingegangen, wie bei Luther, und zwischen ihrer rationalistischen Weltanschauung und ihren religiösen Bedürfnissen blieb ein Widerspruch bestehen, der später, als die Jünglinge Männer wurden, zu einem Scheideweg der Individualitäten werden sollte. Sonst aber bot diese Mystik einen gewissen Ersatz für das mangelnde Staatsgefühl der Burschenschafter. Offenbar war ihr deutsches oder vielmehr teutsches Volk nur deshalb von der Vorsehung aus Gefahr und Not errettet worden, weil eben diese Vorsehung mit

den guten Teutschen noch Großes vorhatte. Die Schlußfolgerung von hier aus, daß nämlich die Deutschen das erste Volk der Erde wären, lag nicht mehr allzu fern, und es mußte sich bei dem Durchschnitt der Burschen ein recht kräftiger Chauvinismus entwickeln, der im Widerspruch zu der liberalen Gleichheitsdoktrin stand. Und so konnte es kommen, daß gerade die geistigen Führer der Bewegung sich gleich zu Beginn ihrer politischen Thätigkeit als sehr entschiedene Antisemiten entpuppten und eine Hauptforderung des späteren Liberalismus, die Emanzipation der Juden, sofort wie sie auftauchte, erbittert bekämpften. Die Excesse, die bald nach dem Kriege im deutschen Süden und Westen gegen die jüdische Bevölkerung stattfanden und gegen welche die Behörden erst einschritten, als sich ihr allgemein revolutionärer Charakter offenbarte, fanden den lauten oder stillen Beifall der Burschen und ihrer Jenaer Professoren. Nicht anders verhielt es sich, als der Frankfurter Senat die dortigen Juden ihres Bürgerrechtes beraubte und darüber in ganz Deutschland ein Federkrieg entbrannte. Allerdings spielten neben den mystischen und chauvinistischen auch liberale Stimmungen mit hinein. Ein großer Teil der reichen und in sozialer Beziehung verhältnismäßig hochstehenden Juden hatten sich ganz an Österreich und an Metternich angeschlossen, der die politische Unterstützung durch das Haus Rotschild zu würdigen wußte. Sehr natürlich, daß die damaligen Liberalen den Juden wegen dieses Bündnisses mit ihrem gefährlichsten Gegner heftig grollten. Aber es gab ja auch liberale Juden, zu denen so ziemlich der gesamte jüdische Mittelstand gehörte, und nicht nur ein momentaner Parteizorn bestimmte das Verhalten der Burschen, sondern eine dauernde prinzipielle Abneigung, die eben eine Folge des neudeutschen, noch sehr jugendlichen, mystisch-chauvinistischen Nationalgefühles war. Das aber stimmte nicht zu der sonstigen liberal-rationalistischen Richtung, und so enthüllte sich auch hier ein klaffender Widerspruch.

Endlich scheinen auch noch vereinzelte anarchistische Elemente in die Burschenschaft Eingang gefunden zu haben. Und zwar ein romantisch-individualistischer Anarchismus. Nur ist hier Vorsicht sehr am Platz, weil die zitternde Angst damaliger Regierungen und die Verleumdung der Gegner die Farben im Übermaß dick aufgetragen haben. Wenn aber Treitschke von der Weltanschauung des Privatdozenten Karl Follen eine Schilderung entwirft, die an Nietzsche gemahnen könnte, wüßte man nicht, daß die ursprüngliche Romantik eines Friedrich Schlegel ganz ähnliche Elemente enthielt — so dürfte sich für einen kleinen und extremen Kreis der Burschen der anarchistische Zug nicht gut ableugnen lassen. Einer dieser Unbedingten und nächst Karl Follen der Bedeutendste unter den „Schwarzen", der spätere Historiker Heinrich Leo, war entschieden ein Vollblutromantiker und ist nachmals ein sehr vollblütiger romantischer Reaktionär geworden. Aus diesem Kreise ging auch Karl Sand hervor, der Mörder Kotzebues und dadurch unfreiwillige Urheber der Karlsbader Beschlüsse. Jedenfalls widersprach in jedem Zug und jeder Linie ein Charakter wie Karl Follen dem sittenstrengen und keuschen, rigoros unästhetischen Studentenschwarm, der sich die teutonische Heldenbrust mit den Idealen des Turnvaters Jahn erfüllte — und beide Teile gehörten zur Burschenschaft, fanden sich überdies mit ehrfurchtvollen Frommen und mit schlichten Liberalen unbefangen zu einem Bündnis zusammen. So weisen die Anfänge des Liberalismus eigentlich ein Chaos auf, einen sehr fruchtbaren Mutterschoß, aus welchem alle späteren Bildungen des öffentlichen Lebens, auch die entschieden antiliberalen, überhaupt erst hervorgingen. Es ist ganz klar, daß alle diese Gegensätze in einem Verbande nicht lange neben einander hätten bestehen können — wären nicht Sands Bluttat und die Karlsbader Beschlüsse dazwischen gekommen! Durch die nun folgenden brutalen Unterdrückungsversuche wurde die Burschenschaft gezwungen,

zunächst den Kampf gegen den Regierungsdespotismus, also den Liberalismus im engeren Sinn, auf ihre Fahne zu schreiben. Damals, im Zwang der Not, einigten sich die widerstrebenden Elemente, und ein Urteutone, wie Wolfgang Menzel, galt Jahrzehnte hindurch als eine Stütze des Liberalismus, bis dann schließlich die wechselseitige große Enttäuschung kam. Aber dieser anscheinend vollständige innere Sieg als Folge allerdings einer äußeren Niederlage war für die Freiheitlichen doch nur ein Pyrrhussieg. Viel besser wäre es gewesen, wenn die Gegensätze kräftig auf einander geschlagen hätten. Dadurch wäre der Liberalismus gezwungen worden, sich mit den bedeutsamsten Elementen des neudeutschen, geistigen Lebens, mit der Romantik, mit der Ehrfurcht vor der Geschichte und mit dem deutschen Nationalgefühl auch noch in seiner chauvinistischen Form, ernstlich auseinanderzusetzen. Da ihm aber der Zwang dazu auf lange Zeit versagt blieb, so wurde er immer äußerlicher und kam aus dem moralischen Rationalismus und der unhistorischen Denkweise des achtzehnten Jahrhunderts nicht mehr heraus. Darum fanden auch die Jungdeutschen, die endlich, in den dreißiger Jahren, die große Auseinandersetzung wagten, ein unendlich schwieriges Werk vor und machten sich selbst doch nur halb frei von den alten, tief eingewurzelten Vorurteilen.

Dieser unglückliche Zustand wurde durch den äußeren Gang der deutschen Geschichte nur verstärkt und scheinbar in seiner Richtigkeit bestätigt. Sehr ins Gewicht fiel, daß gerade in Norddeutschland, in Preußen und Hannover, welches letztere durch seine Verbindung mit England an große politische Gesichtspunkte gewöhnt war, keine moderne repräsentative Verfassung zur Geltung kam, während die kleinen Dynasten des deutschen Südens, um ihre neugebackenen Staaten zusammenzuschmelzen und gegenüber den beiden Großmächten ihre Volkstümlichkeit ausspielen zu können, frühzeitig Verfassungen gaben, die zwar noch manches zu wünschen übrig ließen, trotzdem aber zum

erstenmal in Deutschland ein öffentliches und parlamentarisches Leben möglich machten. Diese kleinen Königreiche hatten nun freilich keine Großmachtsbedürfnisse, und darum hatten auch die Unterthanen so Unrecht nicht, wenn sie den Staat nur als einen Verwaltungsapparat zur Beglückung der Völker empfanden. Außerdem standen all diese kleinen Staaten von Napoleons Gnaden gerade mitten in einer Umwandlungsepoche der Verwaltung und Gesetzgebung, die mit dem Wust des reichsständigen Wesens gründlich aufräumte, wobei es ohne Härten und ohne Überhebung der Beamten nicht abging. Das alles wurde in den kleinen Ländern, wo keiner dem andern auszuweichen vermochte, doppelt schwer empfunden und erhöhte nur die Abneigung gegen jedes wirkliche Staatswesen. Der damalige Liberalismus in Süddeutschland wird am besten charakterisiert durch die Interpretation, welche Ludwig Boerne dem vielberufenen Worte Montesquieus gab: il ne faut pas trop regner. Der große französische Staatsrechtslehrer wollte damit nur gegen den absoluten und willkürlichen, gänzlich gesetzlosen, französischen Polizeistaat des achtzehnten Jahrhunderts protestieren. Sonst aber war Montesquieu, dieser gemäßigte Konstitutionelle, ein begeisterter Freund der englischen Verfassung — die Boerne verwarf. Denn, so argumentierte der Deutsche, in England gäbe es zwar Freiheiten, aber nicht die absolute Freiheit an sich. Das herrschende Prinzip wäre auch dort noch die Gewalt, die allerdings die Freiheit reichlich appanagiere. Unter „Gewalt“ verstand Boerne offenbar die Staatsmacht, die, soweit es mit ihrem Bestande irgend verträglich war, auch dem Volke und den Unterthanen Rechte, Freiheiten, Selbstverwaltung einräumte. Boerne aber begehrte es umgekehrt. Das Volk sollte Rechte und Freiheiten in Hülle und Fülle haben, und nur so viel davon, als zum Polizeischutz absolut nötig war, sollte auf den Staat übertragen werden. So war es freilich zu Boernes Zeiten nicht in England, aber

auch nicht in Frankreich, überhaupt in keinem Staate — und ist es auch heute nicht. Aber die Theorien für diese Weltanschauung hatte Rousseau geschaffen und die französische Revolution in die Praxis umzusetzen versucht. Jedoch gerade in Frankreich hatte sich bei diesem Versuch die staatliche Selbstsucht recht kräftig geregt und die Schwärmer für Rousseau zu Terroristen und Schreckensmännern, schließlich sogar zu Imperialisten gemacht. Wie früher schon ausgeführt, hatten die deutschen Zeitgenossen und Zuschauer diese lehrreichste Partie der französischen Revolution einfach nicht verstanden, und dem liberalen Geschlecht der zwanziger Jahre erging es nicht anders. In Preußen widersetzte sich unglücklicherweise die Staatsgewalt allen parlamentarischen Bestrebungen, die denn auch einen so mächtigen Widerstand nicht zu überwinden vermochten. Daraus zogen nun die süddeutschen Doktrinäre nicht etwa den Schluß, daß Staat und Macht gleichfalls zwei wichtige Bedingungen des politischen Lebens wären, und es darum zu den ersten Aufgaben eines wirklichen Staatsmannes gehöre, die psychologischen Wechselwirkungen zwischen dem Macht- und dem Freiheitsbedürfnis zu ergründen und die fließenden Grenzen beider gegen einander annähernd zu bestimmen. Sondern man erklärte einfach die Macht und den Staat für Werke des Satans und des menschlichen Hochmutes, so daß der deutsche Chauvinismus und die Sehnsucht nach deutscher Einheit, an der es diesen Politikern nicht fehlte, doch aus dem Stadium platonischer Schwärmerei nicht herauskam und sich mit dem süddeutschen, antistaatlichen, partikularistischen Liberalismus recht gut vertrug. Es fand hier der umgekehrte Entwickelungsprozeß Goethes, Schillers und der Romantiker gegenüber der französischen Revolution statt, von der man sich einst abgewandt hatte, und der man sich nunmehr zukehrte, weil man die in ihr stark mitwirkende staatliche Selbstsucht der Franzosen einfach nicht verstand. So kam es, daß der badische Geschichtsschreiber und Professor an

der Universität Freiburg, Karl von Rotteck, der Apostel der süddeutschen Liberalen werden konnte. Er schrieb eine Weltgeschichte ganz im Stil der alten moralischen Aufklärungsbücher und beurteilte die Helden der Jahrhunderte nur nach dem Gesichtspunkt, ob sie tugendhafte und bürgerfreundliche Könige gewesen wären. Er entrüstete sich über Alexander den Großen, der wegen seines völkermörderischen Ehrgeizes gehörig die Leviten gelesen bekommt, während die psychologischen, historischen und völkerrechtlichen Verhältnisse, welche die Thätigkeit des großen Eroberers bedingten, diesem seltsamen Historiker ein Buch mit sieben Siegeln blieben. Rotteck war es auch, der in den theoretischen deutschen Liberalismus jenen Militär- und Soldatenhaß einführte, den wir bis heute als ein Specificum der deutschen Linken betrachten können, für welche vielfach noch immer der Soldat nichts anderes ist, als für den Antisemiten der Jude. Begreiflicher erscheint der fanatische Adels- und Fürstenhaß, der die sonst so nüchterne und urkomische Weltgeschichte des Freiburger Professors fast auf jeder Seite durchglüht. Denn allerdings reizte nach dem Krieg der deutsche Adel durch die Reklamation alter, längst begrabener Privilegien die deutschen Liberalen auf das Äußerste, und die deutschen Fürsten schufen eine Bundesverfassung, die einfach die reine Karrikatur war. Allerdings geschah das keineswegs nur aus bösem Willen, sondern war eine Folge übermächtiger, politischer und historischer Einflüsse, die sich stärker erwiesen, als der stärkste Einzelne. Daran aber glaubte der Liberalismus nicht, sondern ihm stand es fest, daß eine große Verschwörung der Dynasten, Jesuiten und Aristokraten das deutsche Volk um die Früchte seiner Siege systematisch betrogen hätte. Zum Unglück witterten auch die Fürsten gar nicht vorhandene Verschwörungen, und dieses wechselseitige Mißverständnis offenbart den Grundirrtum in der politischen Weltanschauung jener Tage.

Heute hat eine radikal revolutionäre Partei, wie die

sozialdemokratische, wenigstens offiziell die volle Überzeugung in sich aufgenommen, daß die Ordnung der Gesellschaft auf großen Entwickelungsgesetzen beruht, die von einzelnen Machthabern nicht willkürlich geändert werden können, und die Entwickelnng zum Zukunftsstaat denkt sich diese Partei gleichfalls als das Ergebnis einer inneren Dialektik und Gesetzmäßigkeit, die aus den Dingen selbst ohne und trotz aller Einzelwillkür organisch herauswächst. Dieser Grundgedanke einer revolutionären Partei von heute beweist sehr deutlich den großen geistigen Fortschritt, den die politische Weltanschauung seit etwa fünfzig Jahren in sich durchlebt hat. In den zwanziger und dreißiger Jahren glaubte man noch allgemein an Menschenwillkür und teuflische Verschwörungen jeder Art. Die Ahnung, die trotzdem herrschte, daß man mit allen seinen Bestrebungen doch nur ein Organ des Zeitalters und seiner großen Notwendigkeiten wäre, wuchs sich nicht zu einer klaren Erkenntnis der historischen Gesetze aus, sondern zu wechselseitiger Mystik. Mystisch war der Glaube Rottecks an die absolute Göttlichkeit, Weisheit und Unfehlbarkeit des Volkes und noch mystischer die Überzeugung der Konservativen vom Gottesgnadentum der Krone und von der Heiligkeit der Stände. Dadurch wurde auch der konstitutionell-konservative Liberalismus nach englischem Muster, wie ihn der Historiker Dahlmann und sein Kieler Kreis erstrebten, eine Unmöglichkeit für das damalige politische Leben in Deutschland. Denn die Monarchen hätten alsdann zugeben müssen, daß der Liberalismus eine historische Notwendigkeit zum Ausdruck brachte, und daß ihre eigene Macht auf natürlich-menschlichen Grundlagen beruhte. Und wieder die Liberalen, wenn sie die Vorschläge Dahlmanns annahmen, hätten eingestanden, daß die mystische Volkssouveränität allein es noch nicht mache, und daß der Staat und die Machtpolitik auch ihre sehr bestimmte und vielleicht sogar höhere Berechtigung hätten. Dadurch kam es, daß in Preußen sogar der Hegelianismus keine Wandlung schaffen konnte und auch

nicht die Traditionen Steins. Hegel hatte eben keine psychologische, sondern eine logische Geschichtsauffassung geschaffen, die im konkreten Fall gar keine Direktiven zu geben vermochte. Immer wieder also der alte Erbfehler der Epoche, der Standpunkt von oben her, das Operieren mit fertigen Begriffen und fertigen historischen oder auch phantastischen Gebilden, statt einer freien, selbstschöpferischen Nachproduktion aus dem ureigenen Material der Zeit auf Grundlage einer Übertragung des naturwissenschaftlichen Kausalitätsgesetzes auf das Menschen- und Völkerleben! Die bunten wechselnden Masken des Zeitalters verbergen doch immer das gleiche Gesicht. So wollte Schelling die Identität von Natur und Geist offenbaren und bemühte sich nicht zu diesem Zweck um eine Verfeinerung der induktiven Methode, sondern erschuf eine wildphantastische und unmögliche Pseudospekulation. Ähnlich ahnten die Romantiker den unlöslichen Zusammenhang zwischen dem bewußten und dem unbewußten Empfindungsgehalt in der menschlichen Seele. Statt aber nun eine individuelle, analytische Psychologie zu schaffen, griffen sie zum fertigen mythologischen Apparat der Gespenster, Doppelgänger und Visionen. Hegel wieder erkannte im Gebiet des staatlichen Lebens den Einheitspunkt zwischen den Freiheitsbedürfnissen der Gesellschaft und den unitarischen Tendenzen des Staates, verschmähte aber die notwendigen historisch-psychologischen Erörterungen, begnügte sich mit einem virtuosen und gewaltigen Fangballspiel der Begriffe. Klüger, als er, waren in dieser Beziehung noch gewisse romantische Politiker am preußischen Hofe, wie Ancillon und Wittgenstein und einzelne märkische Adelskreise, durchsetzt von pietistischen Elementen, die doch wenigstens nicht von Begriffen ausgingen, sondern vom wirklichen Leben, und in ihrer Art sogar das Ideal Hegels, Staatsallmacht und Gesellschaftsfreiheit zu vereinigen, thatsächlich erfüllten. Es regte sich eben auch schon im märkischen Adel, im Junkertum, das durch die Stein-Hardenbergische Gesetzgebung zu gründlich

aufgerüttelt war, um so bald wieder Ruhe zu geben. Die uckermärkischen Granden begehrten Anteil an der Regierung, ohne dabei doch ihr preußisches Staatsgefühl zu verleugnen. Die Aufgeklärten unter ihnen waren sogar nicht ganz abgeneigt, auch dem sozial hochgestellten Bürgertum einen gewissen Anteil an der Herrschaft einzuräumen. Aber man kam dabei über Reminiscenzen an das altdeutsche Ständewesen schlechterdings nicht hinaus. Bekanntlich gab es im späteren Mittelalter in Deutschland kein wirkliches Staatswesen, auch nicht einmal in den Territorien. Sondern die einzelnen Landschaften lebten abgesondert unter ihren Ständen patriarchalisch dahin, und der nominelle Beherrscher aller dieser Distrikte konnte nur gelegentlich durch persönlich-außergewöhnliche Qualitäten einen gemeinsamen Mittelpunkt abgeben. Schwache Reste und Fragmente dieses Ständewesens waren in Altpreußen noch vorhanden, und die märkische Adelspartei, voran der romantische Kronprinz, knüpfte daran an. Auch hier also die Unfähigkeit, von fertigen Gebilden zu abstrahieren und selbstschöpferisch mit eigenem Material zu schaffen und zu bauen. Die schlimmen, lächerlichen Folgen konnten nicht ausbleiben. Denn da man doch die Konsequenz dieses Ständewesens, die Auflösung des Staates in Landschaften, durchaus vermeiden wollte, so blieb nichts übrig, als die eingeführten Provinziallandtage zu kümmerlicher Unbedeutendheit herabzudrücken, wo sie dann freilich dem Staatswesen nicht mehr schadeten. Die Allmacht des absoluten Staates blieb bestehen, und wie der junge Gutzkow fünfzehn Jahre später bemerkte, trotz der offiziellen Geltung der Hegelschen Philosophie, bewahrte die preußische Monarchie nach wie vor einen Fichteschen Grundorganismus. Gutzkow meinte damit den späteren, den spartanischen Fichte, den fanatischen Verherrlicher der Staatsomnipotenz, gegen welche eine individuelle und ständische Regung ihm nicht aufkommen durfte. Der wuchtige Angriff des doch selbst den Staat vergötternden Hegel gegen diese Einseitigkeit mißlang

zunächst, weil sich mit starren oder auch geschmeidig glatten Begriffen und mit mystischer Historienverehrung die lebendige Gegenwart nicht überwinden ließ.

Es wurde ein Verhängnis für das deutsche Leben, daß die Lücken und Mängel der über Nacht gekommenen neuen Bildung, die sich bisher nur auf dem Gebiet der Litteratur und Wissenschaft geltend machten, noch lange nicht ausgeglichen waren, als die Nation sich nunmehr dem politischen Leben zuzuwenden begann. Darum konnte es nicht anders kommen, als es kam. Keine der Parteien verstand die andere, weil sogar in dem, worin die feindlichen Brüder sich hätten berühren können, der rationalistisch-mystische Standpunkt alles wieder verdarb. Wie konnte ein gemäßigt Liberaler sich mit einem maßvollen Konservativen verständigen, wenn der eine an mittelalterliche Stände und der andere an eine möglichst ohnmächtige Staatsgewalt ohne eigentliches Heer und ohne Bureaukratie dachte? Und ferner, wie sollte sich der politische Kampf nicht maßlos verbittern, wenn man von einem mystischen Fanatismus ganz durchdrungen war und trotzdem an die Allmacht der absoluten Willkür des Einzelmenschen glaubte? Jeder war durchdrungen von seiner alleinseligmachenden Lehre, und hinter allem, was der andere that, witterte man nur Betrug, unheimliche Verschwörung. So waren die Karlsbader Beschlüsse nur eine logische und psychologische Folge der gesamten Lage, schlechterdings eine Unvermeidlichkeit. Man vermochte es nicht, das wahnwitzige Unterfangen einzelner und sehr vereinzelter Fanatiker von den gesamtliberalen Bestrebungen zu unterscheiden, glaubte vielmehr an ein systematisches, schaurig geheimnisvolles Komplott durch ganz Europa. Die in toller Angst unternommenen Verteidigungsschritte deutscher Kabinette, die allerdings weitaus alles Maß überschritten, waren dann wieder den Liberalen ein Beweis für die hochverräterische Allianz der Fürsten gegen ihre Völker. Der Abgrund zwischen Staat und Gesellschaft, Volk und Fürsten vertiefte

sich in einer Weise, daß schließlich der Glaube an einen natürlichen und ewigen Kriegszustand zwischen diesen beiden Elementen eines Gemeinwesens zum liberalen Evangelium wurde. Das aber war für die Entwickelung der innerdeutschen Verhältnisse um so verhängnisvoller, als in Deutschland die Möglichkeit nicht geboten war, durch Thatsachen und politische Erfahrungen von den Einseitigkeiten dieser extremen Theorien bald wieder abzukommen. Die beiden Großmächte hatten kein parlamentarisches Leben, sondern nur ein halb mittelalterliches Ständewesen, das in Preußen in schwachen, in Österreich in ziemlich starken Resten noch vorhanden war. Dagegen wieder die parlamentarisch regierten süddeutschen Kleinstaaten konnten sich den Luxus einer Großmachtpolitik nicht gestatten, so daß die dortigen Abgeordneten manche größenwahnsinnigen Allmachtsanfälle in der That nur der persönlichen Laune ihrer Fürsten auf Rechnung schreiben durften. Der Liberalismus blieb in seinem innersten Kern antistaatlich und rationalistisch, unhistorisch durch und durch. Und die Konservativen waren überhistorisch, mittelalterlich-ständisch — modern war keine dieser beiden hadernden Parteien. Die Blüte von Litteratur, Philosophie und Wissenschaft schien für das staatliche und gesellschaftliche Leben einfach nicht vorhanden zu sein. Der Politiker, so schien es, mußte über Hegel zu den Romantikern, über Goethe und Schiller zum Sturm und Drang des vorigen Jahrhunderts zurückgehen, um erst wieder an die Aufklärung, an Lessing, Nikolai und Mendelsohn anzuknüpfen. Dieser Zustand ließ sich auf die Dauer freilich nicht halten, weil er in viel zu großem Kontrast mit der geistigen Bildung der Nation stand. Auch waren bereits einzelne, bedeutende Männer an der Arbeit, um der neuen Bildung auch auf dem Gebiet des Staatslebens, wenigstens theoretisch, zum Durchbruch zu verhelfen.

Zwar der große Rechtsgelehrte Savigny, der Begründer der historischen Schule in der Jurisprudenz, gelangte noch nicht zu einem vollen Ausgleich zwischen dem Natur- und

Vernunftrecht, zwischen dem planvollen und bewußten Wollen und dem unwillkürlichen, organischen Werden. Aber die Tendenz dazu war doch bei ihm vorhanden, und er leistete auch dem Liberalismus unermeßliche Dienste, indem er ihm zur Umformung der Staaten und Gesetze eine Rechtswissenschaft zur Verfügung stellte, die einen positiven Stoff mit einer Fülle philosophischer Gedanken durchdrang, welche wieder aus dem tiefsten Born neudeutscher Bildung geschöpft waren. Savigny sagte freilich zum Zorn und Entsetzen der damaligen Liberalen: Das Zeitalter ist unfähig, Gesetze zu schaffen. Das klang hart und rauh, ein schroffes Zurückweisen liberaler Verfassungswünsche. Wie aber begründete Savigny dieses scheinbare Todesurteil des Liberalismus? Er sagte: Unsere Zeit hat ein leb- und individualitätloses Recht allgemeiner, abstrakter Begriffe die nichts sagen und nichts bedeuten, als bureaukratische Verstandesklügelei. Denn zu dem deutschen Recht von heute haben das Rechtsgefühl des Volkes, der Volksgeist, das Volksbedürfnis nicht mitgewirkt. Da aber nur ein Recht, das unter Mitwirkung des Volkes zustande kommt, wirklichen Wert beanspruchen kann und in der Gegenwart das Volk noch nicht mitwirkt . . . also . . . das Zeitalter ist unfähig, hat zur Gesetzgebung keinen Beruf. Eine solche Begründung konnten sich die Liberalen schon gefallen lassen, während die Auto- und Bureaukraten heftig zürnten und über demagogische Verhetzung zu zetern begannen. Von höchster Bedeutung aber war es, daß sich dieser demokratische Kerngedanke aus den besten Elementen der romantischen und historischen Doktrin herauskrystallisierte. Weil Savigny Romantiker war, verehrte er den Volksgeist, und weil er vom Hegelianismus her historisch denken gelernt hatte, bekämpfte er die despotische Gesetzeswillkür autokratischer Bureaukraten und verlangte energisch Mitwirkung des Volkes. Also nicht aus rationalistischen Gründen, sondern aus den höheren Prinzipien der modernen Bildung heraus wurde Savigny ein innerlicher Liberaler.

Nun machte er sich allerdings, die rechte Krankheit dieser Zeit, gar keine klare Vorstellung darüber, in welcher Weise und psychologischen Form diese Mitwirkung des Volksgeistes an der Rechtsbildung stattzufinden hätte, ohne der berufsmäßigen Jurisprudenz ihre berechtigten Ansprüche zu verkürzen. Hier mußten eben wieder mystische Ahnung und naiver Glaube helfen, und als Geschichtsschreiber der Jurisprudenz verweilte Savigny am liebsten bei Zeiten, allwo es noch keine kodifizierten Rechte und Gesetze gab, wo noch Religion, Recht und Sitte eine unlösbare Einheit bildeten. Diese private Neigung, die ihn allerdings im Laufe der Jahre wieder der romantischen Reaktion zutrieb, schädigte doch in keiner Weise die Möglichkeit, aus seinen fruchtbaren Grundgedanken schöpferische Folgerungen für eine neuzeitliche Gesetzgebung zu ziehen und den Liberalismus mit der neudeutschen Bildung innig zu verschmelzen.

Ähnlich, wie Savigny, leistete Barthold Georg Niebuhr dem Liberalismus durch Zuführung moderner Weltanschauungsmittel hervorragende Dienste, ohne doch selbst die letzten Konsequenzen aus seinen Prämissen zu ziehen. Niebuhr übertrug zum erstenmal die moderne, kritisch-historische Methode auf die Geschichte Roms und bewies ein überraschendes Verständnis für die wirtschaftliche Seite politischer Kämpfe und für das Wechselverhältnis zwischen Staat und Gesellschaft. Ihm schwebten englische Zustände vor, als er sein klassisches Geschichtswerk schrieb. Er schwärmte als ein Schüler und einstiger Mitarbeiter des Freiherrn von Stein für kommunale Selbstverwaltung, die ihm die eigentlich politische Freiheit bedeutete. Dabei aber erging es ihm wie seinen vielgeliebten Römern, von denen sein Nachfolger Mommsen nachgewiesen hat, daß sie in ihren politischen Institutionen mehr als jede andere Nation des klassischen Altertums dem modernen Repräsentativsystem mit seiner Vereinigung von Staatsallmacht und Volksfreiheit nahe kamen, daß sie aber zögerten, die Schwelle zu überschreiten und einen anscheinend unbedeutenden

letzten Schritt zu thun. Auch Bartholt Georg Niebuhr überschritt nicht diese Schwelle, konnte sich nicht entschließen, das Verlangen nach parlamentarischer Verfassung als berechtigt anzuerkennen. Das Parlament war wohl in England, nicht aber in Deutschland eine historische Erscheinung und Niebuhr noch keineswegs frei genug von der Neigung seines Zeitalters, aus alten Ruinen Steine und Säulenschäfte auszubrechen, um damit ein modernes Haus zu bauen. Jedenfalls aber war seine Forderung nach Selbstverwaltung und die Begründung dieser Forderung ein Beweis dafür, daß man sehr weitgehende liberale Tendenzen entwickeln und trotzdem in der modernsten Bildung jener Tage wurzeln konnte.

Einen eben so weiten Blick, wie Niebuhr und Savigny, aber eine größere Konsequenz, als beide, entfaltete der Historiker Dahlmann, der schon damals in seinem Kieler Kreis und seinen Kieler Blättern für die englische Verfassung Propaganda machte. Auch er wurzelte fest im Boden der historischen Bildung, hielt sich aber ganz frei von romantischer Mystik und erkannte mit klarem Blick die Notwendigkeit, zwischen der bestehenden Staatsgewalt und den Wünschen nach Volksfreiheit einen Ausgleich zu finden. Darum gab er sich nicht zufrieden, wenn Niebuhr und Savigny vor dem letzten Schritt zurückbebten. Auch ihm war die kommunale Selbstverwaltung ein vielleicht noch wichtigerer Grundpfeiler politischer Freiheiten, als selbst eine parlamentarische Verfassung ohne Selbstverwaltung der Kommunen. Er begehrte eben beides und widersprach entschieden der Behauptung, daß eines das andere notwendig ausschließe. Wie Savigny, verlangte auch Dahlmann, daß Rechte und Gesetze aus dem innersten Volksgeist herauswachsen sollten, statt nur durch Beamtenwillkür am grünen Tisch erklügelt zu werden. Jedoch dachte er sich diese Volksmitwirkung gar nicht als einen mystischen, sondern als einen sehr begreiflichen Vorgang — ganz im Sinn der Liberalen. Und er genierte sich nicht, die Frage nach der Befähigung zum

gesetzgeberischen Beruf ganz im Sinne des Bedürfnisses zu entscheiden. Wenn das Dach einfällt, dann haben wir eben den Beruf, also wohl auch die Befähigung, ein neues Haus zu bauen. So verband Dahlmann mit einer viel tieferen Bildung, als der vulgäre Liberalismus sie besaß, doch genug Verstandesklarheit, um dennoch als Politiker Liberaler, wenigstens ein gemäßigt Liberaler zu bleiben. Seine Erscheinung war eine argumentatio ad hominem gegen solche Reaktionäre, die bemüht waren, zwischen dem neumodischen Liberalismus und der tieferen Bildung des Zeitalters einen unüberbrückbaren Widerspruch nachzuweisen. Er, Niebuhr, Savigny und noch mancher Gleichstrebende setzten jedenfalls die neuen politischen Bestrebungen wieder in Rapport mit der Geistesblüte aus der letzten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts, und es blieb abzuwarten, welche neuen und eigentümlichen Bildungen sich daraus entwickeln würden.

Die Litteratur im engeren Sinn konnte von der neuen Konstellation nicht unbeeinflußt bleiben. Sie trieb langsam dahin, aus einer poetischen Behandlung der Schicksale einzelner Menschen zu einer Darstellung der Schicksale der Gesellschaft zu gelangen. Während der Freiheitskriege war die Begeisterung für Schiller wieder erwacht, dessen Wilhelm Tell das Hausbuch des neudeutschen, patriotischen Liberalismus wurde. Zwar gelang es im darauf folgenden Jahrzehnt den Romantikern, Schiller fast von der Bühne zu verdrängen und die Schicksalsdramatik an seine Stelle zu setzen. Aber gerade gegen diese neue Litteraturgattung schoß sofort auch der Liberalismus seine schärfsten Pfeile ab, und Ludwig Boerne errang als glänzender und witziger, bitterböser Kritiker der Poesie des Freiherrn von Houwald seine dauerndsten dramaturgischen Triumphe. Einerseits war ja diese Kritik von rückständigen Weltanschauungsmotiven bestimmt, indem die große Entdeckung der Romantik, daß der Mensch von den elementaren Mächten der Natur abhängig bleibt, wie jedes andere Wesen, schlankweg ge-

leugnet wurde nnd statt dessen der dürftige und unmögliche, psychologielose Standpunkt des achtzehnten Jahrhunderts aus der Rumpelkammer wieder hervorgeholt wurde. Anderseits aber waren die Liberalen doch im Recht, wenn sie auf die läppische Äußerlichkeit dieser Schicksalsdekorationen hinwiesen, die in Wahrheit nur den Apparat sensationeller Zufälle in Bewegung setzten. Eben so wenig, wie die Schicksalsdramatiker, konnten die konservativen Geschichtsschwärmer befriedigen, die sich durch den Hohenstaufendichter Benjamin Raupach poetisch vertreten ließen. Schiller blieb im Volksbewußtsein stärker, als alle seine Nachfolger auf den Brettern, welche die Welt bedeuteten. Aber die Angriffe und Kritiken gegen ihn waren insofern doch nicht wirkungslos geblieben, als der deutsche Liberalismus jener Tage die Unmöglichkeit empfand, bei Schiller stehen zu bleiben, wenn er auch wieder an ihn anknüpfte. Vorher jedoch hatte er sich noch nicht mit dem Riesenschatten Wolfgang Goethes abzufinden, der ganz in das Lager seiner konservativen Gegner übergegangen zu sein schien.

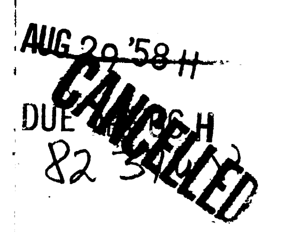
Der Name Goethe, ungeachtet seiner Größe, war dem Schicksal nicht entgangen, von den Parteien des Tages zum Schlagwort mißbraucht zu werden. Besonders die Feinde des neuen, politisch gestimmten Zeitalters zögerten nicht, sich hinter dem Palladium des Altmeisters gegen die verhaßten Liberalen zu verschanzen. Nicht ganz mit Unrecht. Der französischen Revolution hatte einst in seiner Vollkraft der Dichter von „Hermann und Dorothea“ das patriarchalische Ideal eines deutschen Hauswesens gegenübergestellt, nach dessen Muster er auch das Gemeinwesen und den Staat geordnet wissen wollte. Der Freiherr von Stein, daneben aber auch entschiedene Reaktionäre, wie Albrecht von Haller und die uckermärkischen Granden, verwirklichten in ihrer Weise dieses Ideal. So wurde Begeisterung für Goethe das Kennzeichen eines konservativen Mannes oder zum mindesten eines objektiven Gelehrten und Litteraten, der dem aufgeregten politischen Leben gänzlich fern stand.

Naturgemäß genug, daß darauf hin die Liberalen sich verpflichtet fühlten, Goethe zu hassen und zu bekämpfen. Auch hier gaben Boerne und Rotteck ein beklagenswertes Beispiel, das bei Wolfgang Menzel ein urteutonisches, turnerisch-burschenschaftliches Echo fand. Aber gerade diese Wut eines Mannes, der nur rein äußerlich eine Zeitlang zu den Liberalen gehörte, beweist recht eigentlich, daß es weit weniger das liberale, als vielmehr das teutonische Ideal war, welches sich mit Goethe ein für allemal nicht vertrug. Daneben freilich auch nicht das radikal-demokratische Ideal, das mit stürmischer Mystik und Gleichmacherei das Volk zum Götzen machte. Denn Goethe blieb nach wie vor ein wohlwollender, aber sehr entschiedener, patriarchalischer Aristokrat. Nur verlangte er Liberalität der Gesinnung, Weltblick und am Ende seiner Tage eine Universallitteratur, einen geistigen Austausch zwischen allen Völkern des Erdballs. Diese großartige, fast himmelstürmende Tendenz enthielt einen Widerspruch gegen alle konservative und ständische Beschränktheit, und von hier aus mußte sich früher oder später ein Berührungspunkt mit dem Liberalismus ergeben. Außerdem war ja Goethe in seiner letzten Lebenszeit immer mehr von der individuellen und gesellschaftlichen Dichtung fortgeschritten. Bereits mehrfach wurde von der Natürlichen Tochter gesprochen. Freilich mußte gerade diese Dichtung dem jungen liberalen Geschlecht schon darum innerlich fremd bleiben, weil sie rein äußerlich als eine Verurteilung der französischen Revolution erschien. Und umgekehrt jubelten diesem Spätling von Goethes eigentlich klassischer Zeit diejenigen feudalen Kreise zu, die überhaupt noch ein Verhältnis zur Litteratur hatten. Der Dichter selbst, unbekümmert um die Tagesmeinung, schritt im späteren Alter auf der Bahn der Gesellschaftsdichtung ruhig weiter. Wilhelm Meisters Wanderjahre schlugen sogar ein wenig sozialistische Töne an, und jedenfalls wurde hier nackt und offen die Lehre gepredigt, daß sich das Individuum dem Dienst der Gesamtheit zu widmen

hätte. Der zweite Teil des Faust, Goethes Vermächtnis an die Nation, machte noch viel energischer von diesem Grundgedanken Gebrauch. Das tiefe Rätsel, warum unsere ewige Begierde und Unersättlichkeit niemals Erfüllung findet und warum sie trotzdem dem Menschen beigegeben ist, wird zwar und soll auch im zweiten Teil der gewaltigen Dichtung nicht gelöst werden. Der Dichter, nach seiner Art, lehrt nur Resignation und eine absolute vollkommene Hingabe an die ewigen Gesetze und Kreisläufe des Universums. Jedoch bleibt es für ihn charakteristisch, daß ihm am Ende seiner Laufbahn eine solche Resignation in dem rein geistigen Leben eines faustischen Gelehrten und Denkers schon ganz unmöglich schien. Eben so wenig aber im wilden Genußleben eines faustischen Don Juan. Beide Stadien hat Faust durchgemacht, und sie haben ihm keine Resignation gebracht, sondern seine tiefe Unglücksempfindung schmerzhaft verschärft. Erst durch ein umfassendes gesellschaftliches und politisches Wirken im größten Stil kommt ihm diese Resignation, weil er die halb ausgeführten Riesenwerke seines unersättlichen Willens wenigstens zur Weiterführung der Zukunft überlassen darf. Titanisch bleibt freilich auch noch diese letzte Hingabe, und an Titanenfrevel fehlt es auch nicht, wie die Episode von Philemon und Baucis beweisen mag, die ein echtes und rechtes Seitenstück zur Gretchenkatastrophe bietet. Wie dort der maßlos individualistische Faust in seiner schrankenlosen Begierde ein blühendes Menschenleben vernichtete, so machte es später der politisch und gesellschaftlich gestimmte Faust in ganz ähnlicher Maßlosigkeit gar nicht anders mit dem Glück einer alten, auf sicherem Besitz gegründeten Familie. Der aristokratische Grundzug in Goethes Weltanschauung bewirkte freilich, daß sich der Schluß des zweiten Teiles wie eine Verherrlichung eines autokratisch-patriarchalischen Fürstentumes im höchsten Stile ausnahm. Trotzdem kam Goethe in diesem Vermächtnis dem neuen Liberalismus so nah, wie nur möglich. Die alte klassische Poesie, die sich doch vorzugsweise, selbst bei

Schiller, um die Verherrlichung des siegenden oder unterliegenden Individuums drehte, war hier vollständig beseitigt, und die großen, gesellschaftlichen Gesetze, denen selbst das titanische Individuum nur als Organ dient, traten in den Vordergrund. Etwas anderes wollten aber auch die Liberalen nicht, wenn sie wieder in den Stil Nikolais zurückverfielen und eine längst überwundene, seichteste Aufklärung zu neuem Leben zu erwecken trachteten. Goethe aber, der größte Genius der Epoche, zeigte, wie man Ehrfurcht vor den ewigen Gesetzen der Gesellschaft und menschlichen Gemeinschaft empfinden konnte, ohne in eine überwundene Bildungsstufe zurückzufallen. Das zweite Moment, wodurch der zweite Teil des Faust dem Liberalismus jener Tage entgegenkam, war eben diese titanische Unersättlichkeit auch noch bei der Hingabe an gar nicht egoistische, sondern rein gesellschaftliche Ziele der höchsten Potenz. Denn gerade dieser soziale und politische, maßlose und himmelstürmende Titanismus lag der jungen Generation von damals tief im Blute und war auch das einzige gemeinsame Element in den so unendlich verschiedenen Schattierungen der Burschenschaft gewesen. Und nun, noch kurz vor dem Tode des Altmeisters, erschien eine junge Schriftstellergeneration auf dem Plan, welche eine ziemlich geräuschvolle litterarische Revolution erregte und sich bemühte, den Liberalismus auch dichterisch und geistig ganz und gar an die Spitze des Zeitalters zu stellen. In ihren treibenden Gedanken erwiesen sie sich als jugendfrische Fortsetzer der Anregungen aus dem zweiten Teil des Faust. Eine großangelegte Gesellschaftsdichtung und politischen Titanismus begehrten die Jungdeutschen, mit deren Auftreten eine neue Zeit im deutschen Geistesleben beginnt, eine Zeit der trübsten Gärungen und mißglückten Experimente, aber auch einer Fortbildung der Weltanschauung und Bereicherung der Litteratur in vielen und bedeutenden Einzelheiten.

Inhalt.




Digitized by Google

